Neuindische Studien 12

Heidrun Brückner

Fürstliche Feste

Texte und Rituale der Tuḷu-Volksreligion an der Westküste Südindiens

Harrassowitz Verlag

Heidrun Brückner

Fürstliche Feste

Texte und Rituale der Tuḷu-Volksreligion an der Westküste Südindiens

1995

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Neuindische Studien

Herausgegeben von
Hermann Berger, Lothar Lutze
und Günther Sontheimer

Band 12

1995

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Brückner, Heidrun:
Fürstliche Feste : Texte und Rituale der Tuḷu-Volksreligion an der Westküste Südindiens / Heidrun Brückner. – Wiesbaden : Harrassowitz, 1995
(Neuindische Studien ; Bd. 12)
Zugl.: Heidelberg, Univ., Habil.-Schr., 1990
ISBN 3-447-03660-5
NE: GT

© Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1995
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Druck und Verarbeitung: MZ-Verlagsdruckerei GmbH, Memmingen
Printed in Germany

ISSN 0340-6385
ISBN 3-447-03660-5

Für

Valentina Stache-Rosen
1925–1980

und

Günther-Dietz Sontheimer
1934–1992

INHALT

Abkürzungen und Zeichen IX

Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen X

Verzeichnis der Karten und Notentranskriptionen XII

Vorwort XIII

1 Einleitung 1

2 Die Welt der Texte 14
2.1 Zu den *pāḍḍanas* und der Methodik ihrer Erforschung 14
2.2 Inhalt und Struktur von acht *pāḍḍanas* des Jārandāye 25

3 Texte und Kontext 57
3.1 Der Kult – Terminologie, Verehrungsstätten, Rituale 57
3.2 Das Jahresfest für Jārandāye in Jāra 76
3.3 Texte, Rituale und lokale Verhältnisse in Jāra 107

4 Komplexe Verflechtungen – Jumādi und seine Sonderformen ... 118
4.1 TEXT 9: Thematik und Textvariabilität 120
4.2 Die Sārāla Jumādi-*pāḍḍanas* im Vergleich 134
4.3 Kanapāḍitāye, Magrandāye, Marlu Jumādi – ein verrückter Jumādi? . 156

5 Die Texte der fürstlichen Gottheiten als Subgenre 168
5.1 TEXT 17: Paṣṇa Jumādi – Heiraten und rituelles Pflügen 172
5.2 TEXT 19: Kāntēri Jumādi – ritueller Text und Feldlied 177
5.3 Baṇṭe Balavāṇḍi – ein *daiva* aus der Baṇṭ-Kaste 181

6 Textkorpus, rituelle Inszenierung und Lebenswelt 199
6.1 Götter, Gutsherren, Sänger und Land 199
6.2 Fürstliche Feste: Ikonographie, Drama und Büffelrennen 208
6.3 Im Spannungsfeld zwischen Geistern und Göttern 225

7 Ergebnisse 235
7.1 Tuḷu-Kultur, Volksreligion und Hinduismus 236
7.2 Zur Identität der fürstlichen Gottheiten und Ihrer Verehrer 250
7.3 Ausblick: Traditionswandel 258

Texte und Übersetzungen 265 377

1 Aitappa Pambada: Jārandāye, Hosabeṭṭu 271 377
2 Aitappa Pambada: Jārandāye, Tibaruru 275 382
3 Mādava Pambada: Jārandāye, Kadri 277 385
3a Mādava Pambada: Jārandāye, Kadri 281 390
4 Guruappa Pambada: Jārandāye, Tōkūru 282 391
5 Jārappa Pambada: Jārandāye, Jāra 288 398
6 Sammlung MÄNNER: Jārantāye 296 409
7 Sītu Pambadēdi: Jārandāye, Kollūru 298 411
8 Sammlung BURNELL: Jārandāye 306 422
9 Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu 307 423
9a Aitappa und Vasu Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu 312 430
10 Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu (*kaṭṭu*) 313 431
11 Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Bailu 316 434
12 Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Sūṇṭiboṭṭu 319 437
13 Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Sūṇṭiboṭṭu 322 438
14 Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu 326 442
15 Lokkayya Pambada: Sārāla Jumādi, Baṇṭvāl 332 443
16 Lokkayya Pambada: Kanapāḍitāye, Kanapāḍi 334 446
17 Aitappa Pambada: Paṣṇa Jumādi, Kulavūru 343 459
18 Aitappa Pambada: Kannalāye, Kulavūru 347 464
19 Aitappa Pambada: Kāntēri Jumādi, Panambūru 352 471
20 Sammlung MÄNNER: Kāntunekri Bhūta 356 475
21 Aitappa Pambada: Balavāṇḍi, Perra 357 477
22 Veṅkappa Pambada: Balāṇḍi (Sammlung CLAUS) 364 486
23 Guruappa Pambada: Balavāṇḍi, Perra (Nacherzählung) 369 492
24 Aitappa Pambada über die Feste der *daivas* von Perra 372 497

ANHANG

Literaturverzeichnis 509
Glossar 519
Autorenverzeichnis 527
Stichwortverzeichnis 531

Abkürzungen und Zeichen

Abb.	Abbildung, Abbildungen
DED	Dravidian Etymological Dictionary (= Burrow & Emeneau 1984)
Go.	Gondi
Ka.	Kannaḍa
Ma.	Malayāḷam
Mä.	Tuḷu-Englisch Wörterbuch (= Männer 1886)
Mar.	Marāṭhī
MW	Sanskrit–Englisch Wörterbuch (= Monier-Williams 1964)
PW	„Petersburger" Sanskrit-Wörterbuch (= Böhtlingk & Roth 1855–75)
Skt.	Sanskrit
Te.	Telugu
Tu.	Tuḷu
Tulex	Tuḷu Lexicon (= Upadhyaya 1988, 1992)
Var.	Variante (Aussprache- oder Schreibvariante)
[ ]	Im Übersetzungsteil: Ergänzung
( )	erläuternder Zusatz, alternierende Schreibung

VERZEICHNIS DER TAFELN UND ABBILDUNGEN[1]

I	1	Ein kleiner Tempel für den Tiger-*būta* Pilicauṇḍi, der über die Reisfelder eines Gutes wacht, Kulavuru.
II	2	Prozession mit den Paraphernalien Jumādis vom Festplatz in den Feldern zurück zum Gutshaus, Kulavuru.
III	3	Ein Tempel Sārāla Jumādis, Jantaboṭṭu.
	4	Eber und Pferd, die Reittiere Jumādis und Baṇṭes, Jantaboṭṭu.
IV	5	Tembare-Trommel, zu deren Schlag die *pāḍḍanas* rezitiert werden, Maṭada Guḍḍe.
	6	Opferspende für Ullāye, Maṭada Guḍḍe.
V	7	Paraphernalien der Ullākulu und weiterer *daivas* in einer Sänfte, Perra (Photo: Balan Nambiar).
	8	Paraphernalien von Ullāye, Koḍamanatāye und anderen auf einer versilberten Schaubank, Maṭada Guḍḍe.
VI	9	Baṇṭe beim Fest Jārandāyes, Tālipaḍi.
VII	10	Von Jumādi und Baṇṭe ergriffene Pātris, Jantaboṭṭu.
	11	Von Jārandāye ergriffener Pātri, Jāra.
VIII	12	Kāntēri Jumādi in voller Festaufmachung, Suratkal.
IX	13	Jārandāye und Baṇṭe in voller Festaufmachung, Jāra.
	14	Jārandāye hält Gerichtssitzung in seinen Feldern, Jāra.
X	15	Jārandāye in voller Festaufmachung, Yēliñje.
XI	16	Ullāye während einer *nuḍi*-Rede, Maṭada Guḍḍe.
	17	Ullāyes Gottestänzer verkörpert den Büffel-*būta* Maisandāye.
XII	18	Jārandāyes Prozessionswagen, Jara: Die Statue des Gottes in voller Festaufmachung zu Pferde.
	19	Der Gottestänzer von Jārandāyes Baṇṭe auf dem Pferd des Gottes.
XIII	20	Der *pūkarE*-Mast vor der Aufrichtung im Kamblafeld, Pēriyōḍi.
	21	Reissetzlinge am Kamblafeld von Pēriyōḍi.
XIV	22	Das Gutshaus ehemaliger Großgrundbesitzer, Kuttettur.
	23	Der zum Gut gehörige Tempel Jumādis, Jantaboṭṭu, Kuttettur.
	24	Die *cāvaḍi*-Halle des Gutshauses mit der Ehrenschaukel für Jumādi.
	25	Die *cāvaḍi*-Halle des Tempels mit der Ehrenschaukel für Jumādi.

1 Nach Seite 56. Sofern nicht anders vermerkt, stammen die Abbildungen von der Verfasserin.

XV	26	Koḍamanatāyes Bergtempel, Ekkar.
	27	Die Garuḍa-Flagge in Koḍamanatāyes Tempel, Maṭada Guḍḍe.
	28	Magrandāyes *sāna* (Tempel) und das *māḍa* der Ullākulu, Arkola.
	29	Der Prozessionswagen Kanapāḍitāyes, Kanapāḍi: Der Gott in voller Festaufmachung zu Pferde.
XVI	30	Festveranstalter und Honoratioren bei Jumādis Jahresfest, Jantaboṭṭu.
	31	Baṇṭe ergreift die Hand des Festveranstalters (*gaḍipattunāru*).
	32	Baṇṭes Gottestänzer überträgt die Präsenz des Gottes auf den Pātri.
	33	Festveranstalter und Pātris umschreiten das *hōma*-Feuer.
XVII	34	Gottestänzer und Festteilnehmer in Erwartung der Gottheiten, Jāra.
	35	Jārandāye schreitet zum Ehrensitz eines Brahmanen.
	36	Er reißt sich die Fackeln vor die entblößte Brust und zeigt so seine Macht.
XVIII	37	Prozession mit dem *bolguḍe*-Schirm.
	38	Tanz bei der Prozession mit dem *bolguḍe*-Schirm.
	39	Prozession mit dem Topf der Fülle (*baḍikārada bali*).
	40	Der Tempel von Jāra vor der Renovierung (Teilansicht).
XIX	41	Mañju und Lokkayya Pambada (mit *tembare*-Trommel), Tajipa.
	42	Aitappa Pambada bei der *pāḍḍana*-Rezitation vor einer *dompo*-Festhütte, Tibaruru.
	43	Koḍamanatāyes Gottestänzer und Priester tanzen vor der Festhütte mit dem Topf der Fülle.
	44	Koḍamanatāye nach dem Mahl, mit einer unreifen Kokosnuß in der Hand, Maṭada Guḍḍe.
	45	Die Tiger-Gottheit Pilicauṇḍi segnet ihre Anhänger, Maṭada Guḍḍe.
XX	46	Baṇṭe beklagt sich über Kāntēri Jumādi, Sūriñje.
	47	Er greift Jumādi von hinten an.
	48	Dann attackiert er ihn frontal mit Pfeil und Bogen.
	49	Dēvu Pūñjas Kopf auf dem *aṇi*-Rückenaufbau Kāntēri Jumādis, Ekkar (Photo: Balan Nambiar).
XXI	50	Marlu Jumādi und Baṇṭe mit schwarz gefärbten Gesichtern, Sūriñje.
	51	Mit hackenden Bewegungen führen sie ihre Schwerter zur Stirn.
	52	Der Pātri hat Baṇṭe das Schwert entwunden und bietet ihm einen Hahn an.
	53	Baṇṭes „Flucht“ wird von jungen Männern vereitelt.
XXII	54	Koragas trommeln und tanzen in der Nacht vor dem rituellen Pflügen, Vandar.
	55	Vandar Kambla: Die Büffel werden um den Flaggenmast im gewässerten Feld geführt.
	56	Mulki SīmE Arasu Kambla: Das Büffelrennen des Königs von Mulki.
XXIII	57	Die Treiber versammeln sich mit ihren Büffeln, bei Mangalore.
	58	Die Höhe der Schlammspritzer wird an Tüchern gemessen, bei Baṇṭvāl.
	59	Kurz vor dem Ziel.
	60	Das Büffelpaar hat die Zielrampe erreicht.
XXIV	61	Opferspenden für die Ullākulu, Tajipa.

VERZEICHNIS DER KARTEN UND NOTENTRANSKRIPTIONEN

Karten (Seite XIX–XXIII)

1 Distrikt Dakṣiṇa Kannaḍa, mit Lage innerhalb Karnatakas und Indiens. (Aus: UPADHYAYA & UPADHYAYA 1984, nach S. 24)
2 Tuḷu Dialektzonen. (Aus: UPADHYAYA 1988, vor S. 1)
3 Distrikt Dakṣiṇa Kannaḍa, Ausschnitt Ost-West-Route einwandernder Gottheiten mit Markierung des Kerngebiets der Untersuchung. (Aus: CENSUS 1981, nach S. 269)
4 Mangalore Tālukā, südlicher Ausschnitt. (Quelle: Commissioner for Settlement and Land records in Mysore, Bangalore – Map of Mangalore Taluk, South Kanara District, Mysore, o. J.)
5 Mangalore Tālukā, nördlicher Ausschnitt. (Quelle: wie Karte 4)

Notentranskriptionen (von Joseph Kuckertz)

1 Sārāla Jumādi-*pāḍḍana* (TEXT 9a), Rezitationsweise bei der ersten Invokation (*vosāya malpunaga pāḍḍana*), Seite 74
2 Sārāla Jumādi-*pāḍḍana* (TEXT 9), Rezitationsweise beim Aufbinden des *muga* (*muga yērnaga pāḍḍana*), Seite 75
3 Kāntēri Jumādi-*pāḍḍana* (TEXT 19), *vosāya malpunaga pāḍḍana*, Seite 176

VORWORT

Als Valentina Stache-Rosen, der ich zuerst 1979 in Bangalore begegnete, mich 1979/80 einlud, mit ihr Festrituale für lokale Gottheiten an der Westküste Südindiens zu besuchen, ließ ich mir noch nicht träumen, daß diese Rituale und ihre mündliche Literatur für mich als „klassische" Indologin einmal über längere Zeit zum Hauptarbeitsgebiet werden würden – wenn auch die großartigen Inszenierungen der Begegnung zwischen Göttern und Menschen, als die ich die Feste erlebte, mich von Anfang an faszinierten. Im Laufe der achtziger Jahre wurde jedoch immer deutlicher, daß die Tage der traditionellen „Volkskultur" gezählt waren und besonders die weitere Überlieferung bestimmter Gattungen mündlicher Texte stark gefährdet war. Kürzere Recherchen 1983 in Süd-Kanara und erste Gespräche mit Günther-Dietz Sontheimer machten mir klar, daß eine umfassendere Dokumentation unumgänglich war. Sie versprach unter anderem auch Resultate, die Sontheimers Arbeiten zur Volksreligion des Dekhan sinnvoll ergänzen und die Interpretationsansätze an neuem Material überprüfbar machen würden. Nach sechswöchigen vorbereitenden Feldforschungen 1984 und ergänzenden Archivarbeiten in Basel und London wechselte ich Anfang 1986 an das Südasien-Institut, Heidelberg, und widmete mich bis 1990 im Rahmen eines bei Sontheimer durchgeführten DFG-Projekts der Erforschung einer Gruppe von Volkskulten Süd-Kanaras und ihrer mündlichen Literatur. 1990 wurde meine Studie mit Texteditionen und Übersetzungen von der Fakultät für Orientalistik und Altertumswissenschaften der Universität Heidelberg als Habilitationsschrift angenommen. Das vorliegende Buch ist eine überarbeitete Fassung jener Schrift. Nach dem plötzlichen Tod Sontheimers im Jahre 1992 bleibt mir nur noch, nun auch ihm, zusammen mit Valentina Stache-Rosen, dieses Buch zu widmen.

Das Verzeichnis der benutzten Literatur wurde bei der Überarbeitung 1992/93 und letzten Ergänzungen der Druckvorlage 1995 weitgehend auf dem Stand von 1989 belassen. Bei angegebener Literatur mit späterem Erscheinungsjahr handelt es sich zumeist um Fälle, in denen ich die entsprechenden Arbeiten als Vortrag oder in Manuskriptform schon 1989 kannte und z.T. als solche angeführt hatte und diese inzwischen in gedruckter Form vorliegen. Dies gilt vor allem für die Beiträge eines 1988 und 1989 in Heidelberg von Lothar Lutze und mir ver-

anstalteten Interregional-Seminars „Indian Folklore: Modes of Transmission and Performance" die inzwischen in dem Band „Flags of Fame, Studies in Indian Folk Culture" publiziert wurden (BRÜCKNER et al. 1993). Der Band enthält auch den letzten großen Aufsatz von SONTHEIMER, der die Quintessenz seiner langjährigen Forschungen zum Khaṇḍobā-Kult darstellt. Bei mehrbändigen noch nicht vollständig erschienenen Werken wie dem Tuḷu-Lexikon und dem Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe wurden die inzwischen erschienen Bände ergänzt. Ferner wurden Verweise auf eigene neuere Arbeiten hinzugefügt, die wichtige Teilbereiche und Texte des hier vorgestellten Themenkomplexes abdecken. BRÜCKNER & POTI 1992 bieten Text, Übersetzung, Tuḷu-Kurzgrammatik und kontextualisierende Studie einer im 19. Jh. von dem Basler Missionar MÄNNER gesammelten Geschichte aus dem Bereich des untersuchten Kultes. Der Aufsatz geht auf den Inhalt der alten Sammlungen MÄNNERS (1886a) und BURNELLS (1894–97) und ihr Verhältnis zueinander ein. BRÜCKNER 1993d bietet englische Übersetzungen von Text 17 und 18 und erörtert deren rituellen und lebensweltlichen Kontext. BRÜCKNER 1993a enthält eine deutsche Übersetzung von TEXT 19. BRÜCKNER 1993b beschäftigt sich mit den Anfängen und der Entwicklung der Basler Mission im 19. Jh. in Süd-Kanara und mit ihrem Beitrag zur Tuḷu-Forschung. Die dortigen Überlegungen, besonders zur Perspektive der Mission, ergänzen die in diesem Buch gebotene Forschungsgeschichte. Der Beitrag wird ferner durch interessantes altes Fotomaterial aus den Archiven der Basler Mission bereichert, dem eigenes Bildmaterial hinzugefügt wurde. Als Ergänzung zum Abbildungsteil dieses Buches sind auch die Abbildungen in BRÜCKNER 1993c anzuschen. Dort werden ferner die Beobachtungen zur Ikonographie weiter fortgeführt.

Da die Identität der Gottheiten sich ganz wesentlich in ihrem Erscheinungsbild und ihren Verhaltensweisen bei den Festritualen manifestiert, kommt den Abbildungen in dieser Arbeit große Bedeutung zu. Es war nicht einfach, aus etwa viertausend Dias und siebenhundert Schwarzweißaufnahmen eine Auswahl zu treffen. Ich habe mich bemüht, zum einen mehrere der erwähnten Gottheiten in voller Festaufmachung zu zeigen, zum anderen charakteristische dramatische Szenen und rituelle Interaktion anschaulich zu machen, und ferner auch das lebensweltliche Umfeld einzubeziehen. Seit Ende 1986 habe ich etwa zwanzig Feste und vier Büffelrennen teilweise zusätzlich durch Video-Aufzeichnungen

dokumentieren können. Ein Zusammenschnitt (30 Minuten) der in Kapitel 3.2 beschriebenen Rituale befindet sich im Bildarchiv des Tübinger Seminars für Indologie und kann dort eingesehen werden.

Der Text- und Übersetzungsteil wurde von der Studie getrennt, um diese auch unabhängig von der Lektüre der dravidischen Originaltexte benutzbar zu machen. Die besprochenen Texte werden in der Studie jeweils noch einmal zusammengefaßt. Von den 24 Texten habe ich zwanzig selbst aufgezeichnet, der Inhalt von etwa vierzig weiteren meiner Aufnahmen, die nicht abgedruckt sind, fließt durch Verweise und Zusammenfassungen in die Argumentation der Studie ein. Dem Text- und Übersetzungsteil, der auch einen Beitrag zur dravidischen Linguistik und Literaturwissenschaft darstellen soll, und der ebenso getrennt benutzbar ist wie die Studie, ist eine eigene Einleitung vorangestellt. Eine vorgezogene Lektüre empfiehlt sich, da die dortigen Erläuterungen z.B. zur oft unterschiedlichen Schreibung von Tuḷu-Begriffen auch für die Studie gelten. Schreibvarianten sind ferner im Glossar und zum Teil im Index angegeben.

Mein Dank gilt sowohl Personen als auch Institutionen: Von den Institutionen ist an erster Stelle die Deutsche Forschungsgemeinschaft zu nennen, die 1984 eine erste Reisebeihilfe gewährte, das diesem Buch zugrundeliegende Projekt einschließlich der Feldforschungsaufenthalte von 1986–1990 finanzierte, und durch einen Druckkostenzuschuß nunmehr die Veröffentlichung ermöglicht. Ich danke der Deutschen Forschungsgemeinschaft ganz besonders für das Verständnis, daß meinem Wunsch nach Abbildungen entgegengebracht wurde, obwohl sich die Druckkosten hierdurch – sowie durch den umfangreichen Textteil – erheblich erhöhten. Ich danke ferner der India Office Library, London, und dem Archiv der Basler Mission in Basel, besonders Herrn Paul Jenkins, die mir wichtiges Tuḷu-Material aus dem 19. Jahrhundert zugänglich machten, das zum Teil Eingang in diese Arbeit gefunden hat. In Süd-Kanara gebührt mein Dank der Universität Mangalore für erwiesene Gastfreundschaft, und besonders der Abteilung für Kannaḍa und Tuḷu-Volkskunde unter der Leitung von Viveka Rai, deren Räumlichkeiten mir immer offen standen und deren Mitarbeiter hilfreiche und kritische Gesprächspartner waren, die sich gleichzeitig um die Verbesserung meiner Sprechfähigkeit in Tuḷu und Kanaresisch bemühten. Erwähnt seien auch das Regional Resources Centre for Folk Performing Arts und das Tuḷu Lexicon Project, beide Udupi, die mir die Nutzung ihrer Bild-, Ton- und lexikographischen Materialien anboten.

Von den Personen, denen ich hier danken möchte, ist zuerst Valentina Stache-Rosen zu nennen, die mir den Zugang zu den Kulturen Südindiens erschloß und deren Liebe und Zuneigung besonders zu den Trägern der „Volkskultur" für mich ebenso Teil meiner postdoktoralen wissenschaftlichen Orientierung wurde wie das Vorbild ihrer Disziplin, Aufmerksamkeit und Genauigkeit bei der Feldforschung. Gleiches gilt für Günther-Dietz Sontheimer, dem es zu verdanken ist, daß Arbeiten wie diese heute schon fast selbstverständlicher Bestandteil auch der deutschen Indologie geworden sind. Sein beständiges und immer neues Interesse an meinem Material und meinen Ideen sowie seine reichhaltigen Assoziationen dazu waren für mich eine unentbehrliche Quelle der Motivation. Für wichtige Diskussionen und zum Teil praktische Hilfe danke ich vor allem Veena Das, Anne Feldhaus, Elisabeth Schoembucher-Kusterer und Aditya Malik, sowie allen übrigen ehemaligen Kollegen am Südasien-Institut, mit denen ich im Gespräch war. Peter J. Claus war seit 1986 sachkundiger und kritischer Begleiter meiner Arbeit – sei es in Süd-Kanara, Berkeley oder Heidelberg. Ihm, dessen nun fast dreißigjährige Forschungen zur Tuḷu-Kultur das ethnologische Gegenstück zu meinen Arbeiten bilden, danke ich für anregenden und fruchtbaren Austausch sowie für die Großzügigkeit, mit der er mir Zugang zu seinen unveröffentlichten Sammlungen gewährte und mir deren Verwendung gestattete. Für kritische Lektüre des Manuskripts in verschiedenen Stadien der Überarbeitung sowie für Korrekturlesen danke ich Hermann Berger und Willem Bollée in Heidelberg, Eveline Meyer in Zürich sowie Heinrich von Stietencron, Jörg Gengnagel und Karin Steiner in Tübingen.

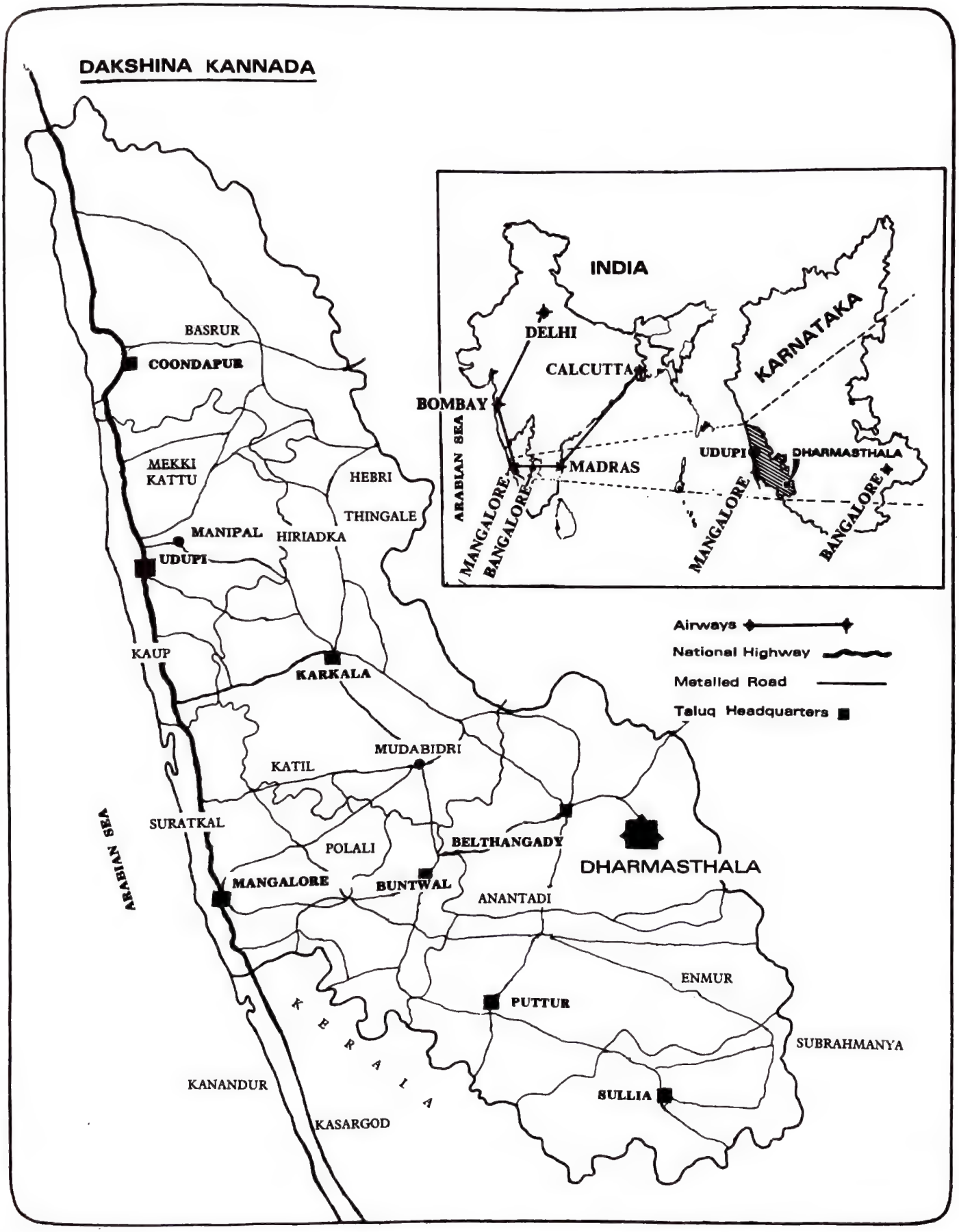
Bei den ersten Transkriptionen und Übersetzungen war mir vor allem Viveka Rai behilflich. Die Mehrzahl der Texte transkribierte ich selbständig und ging sie dann mit den Sängern sowie mit einer oder mehrerer der folgenden Personen durch: Mit dem Schriftsteller Amrith Someshvar, Kotekar, von dessen Sprachgefühl und umfassender Kenntnis des Kultes ich sowohl bei den Übersetzungen als auch bei den Interpretationen in vielfacher Hinsicht profitierte; mit Viveka Rai, mit dem ich auch im Mai 1989 in Heidelberg einige der Transkriptionen und Übersetzungen noch einmal überprüfen konnte; mit Chinnappa Gowda und Shivaram Shetty, Assistenten von Rai in der Kannaḍa-Abteilung der Universität Mangalore; sowie schließlich mit Tonse Krishna Bhatt, der mich auch zu vielen Festritualen begleitete. Herr Bhatt fertigte von vielen Texten, die nicht Eingang

in diese Arbeit gefunden haben (besonders von *nuḍi*-Reden), auf meine Bitte unabhängig von mir Transkriptionen in kanaresischer Schrift an, was mir ein rasches Durchgehen zusätzlichen Materials und in einigen Fällen die Überprüfung eigener Transkriptionen ermöglichte. Für die Transliteration von Texten aus den Burnell-Manuskripten in der sogenannten „Tuḷu-Schrift" danke ich Narasimha Poti, Köln, mit dem ich auch mehrfach Übersetzungsprobleme besprechen konnte. Joseph Kuckertz, Berlin, war so freundlich, Notentranskriptionen von einigen meiner Tonbandaufnahmen anzufertigen.

Von den Sängern möchte ich besonders Aitappa Pambada und Lokkayya Pambada nennen. Die meisten der hier veröffentlichten Texte stammen von Aitappa Pambada, dem ich auch wichtige Einsichten in die Textstruktur und in die Bedeutung der Rituale verdanke. Zum Verständnis der Rituale waren ferner besonders die Erklärungen von Jārappa Pambada und Mahabala Pātri eine große Hilfe. Lokkayya hat mir mit unerschöpflicher Geduld Texte diktiert und meine Aussprache ertragen und korrigiert. Sein alter Vater Mañju Pambada gab wichtige Erläuterungen zur Rezitationsweise. Alle Sänger, die ich konsultierte, stellten mir ihr Wissen in großzügigster Weise zur Verfügung. Besonders mit meinem Beharren auf absoluter Genauigkeit bei der Aufzeichnung von Aussprachevarianten und dem sich daraus ergebenden wiederholten Nachfragen, Nachsprechen und Abhören auch in Fällen, in denen sich die Varianten später als irrelevant erwiesen, habe ich die Geduld der „Informanten" und Kollegen oft übermäßig strapaziert.

Den Herausgebern der Neuindischen Studien danke ich für die Aufnahme meiner Arbeit in ihre Reihe, Jörg Gengnagel für wertvolle Hilfe bei der Herstellung der Druckvorlage und der Indices und dem Verlag Otto Harrassowitz für die sorgfältige Vorbereitung und Durchführung des Drucks.

Tübingen, im August 1995 Heidrun Brückner

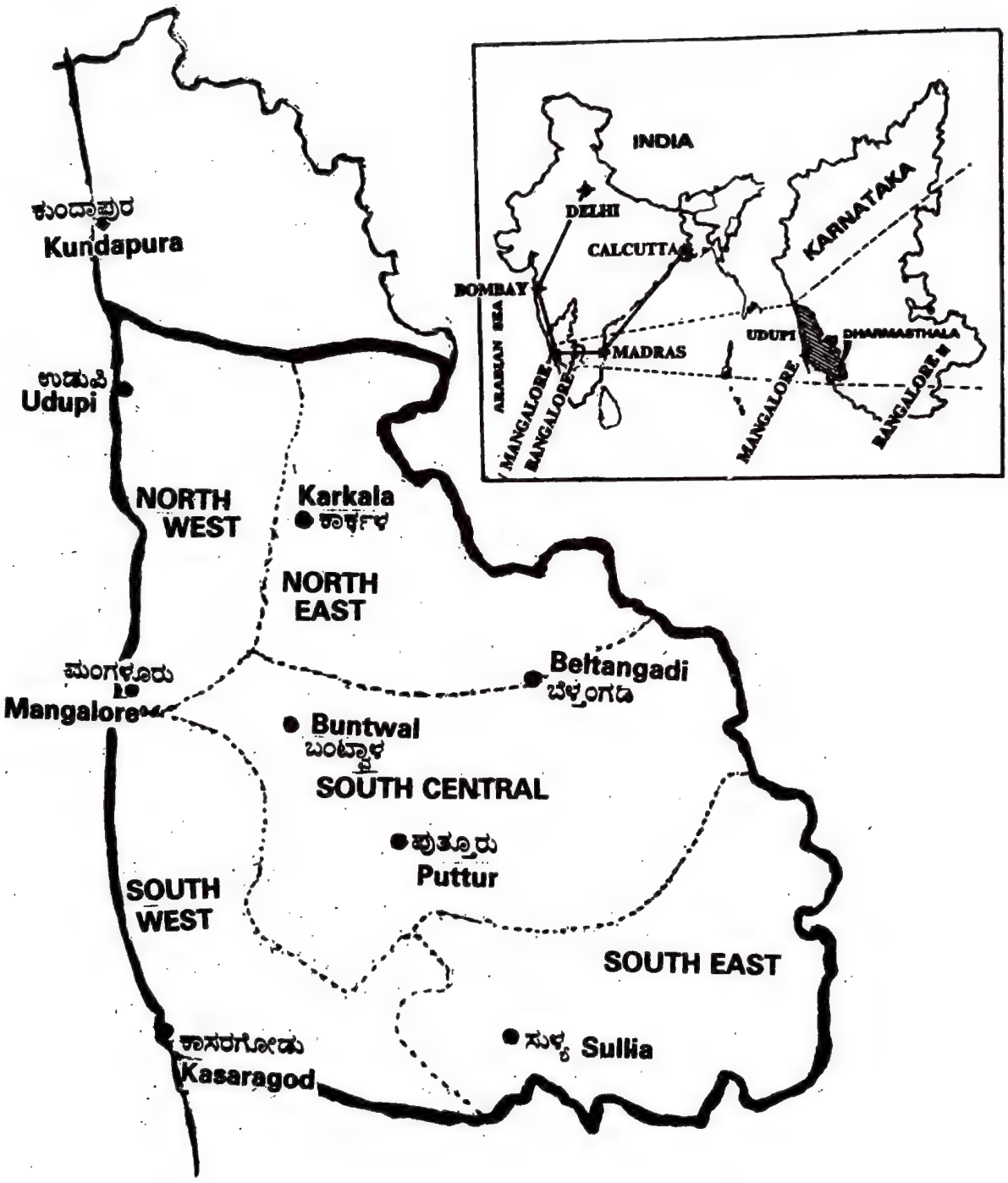


A map of Dakshina Kannada

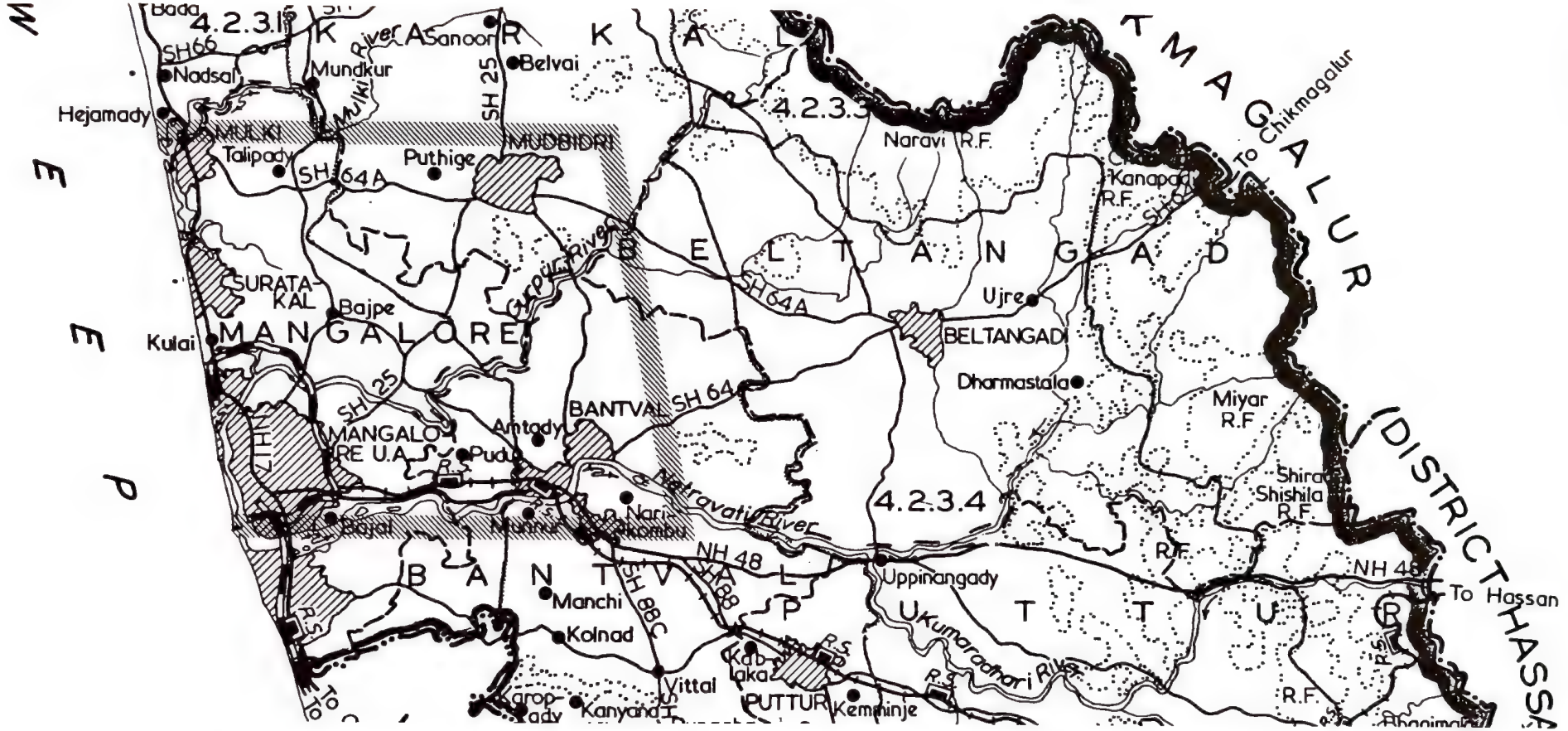
1 Distrikt Dakṣiṇa Kannaḍa, mit Lage innerhalb Karnatakas und Indiens. (Aus: UPADHYAYA & UPADHYAYA 1984, nach S. 24)

ತುಳು: ಉಪಭಾಷಾವಲಯಗಳು

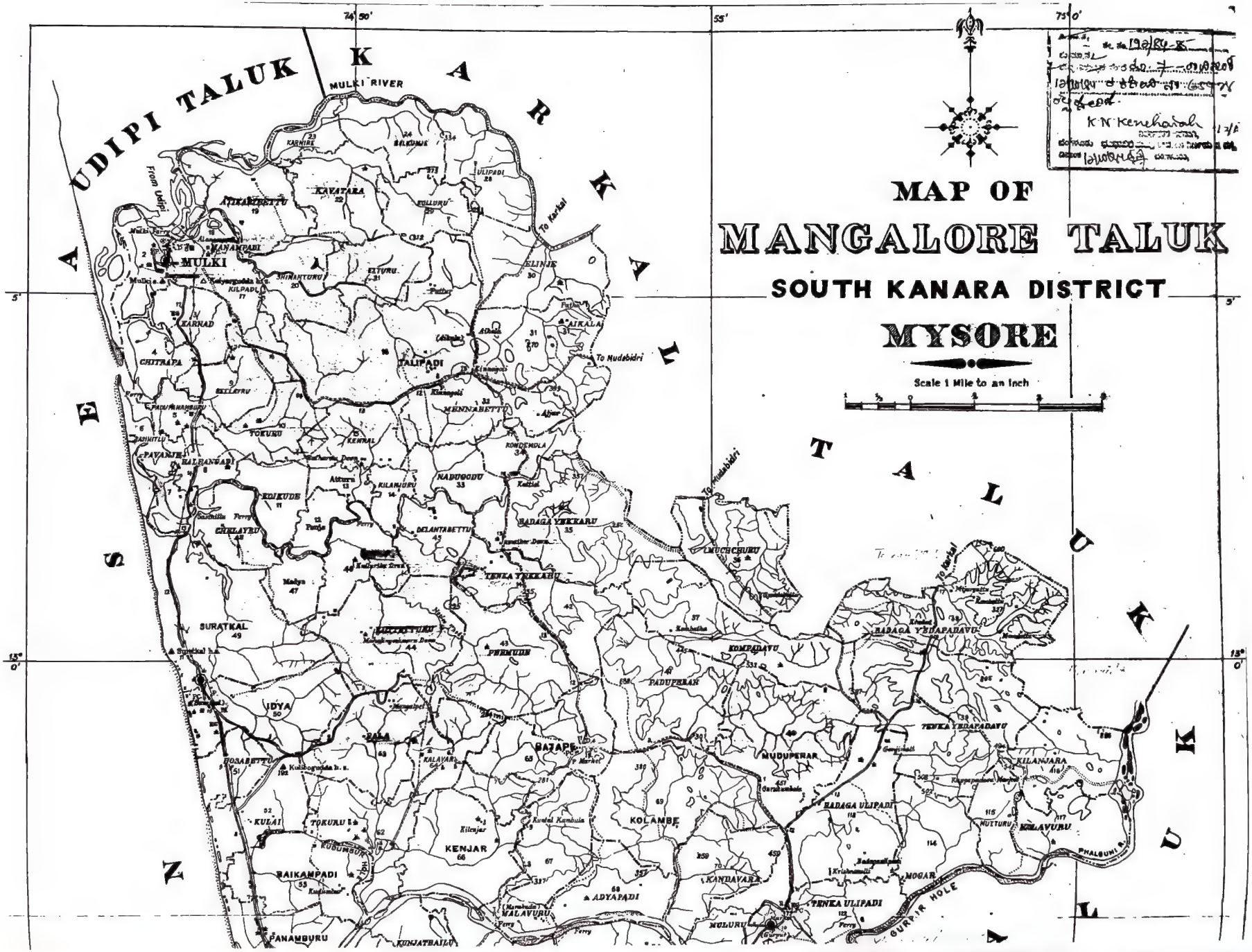
TULU: DIALECT ZONES



2 Tulu Dialektzonen. (Aus: UPADHYAYA 1988, vor S. 1)

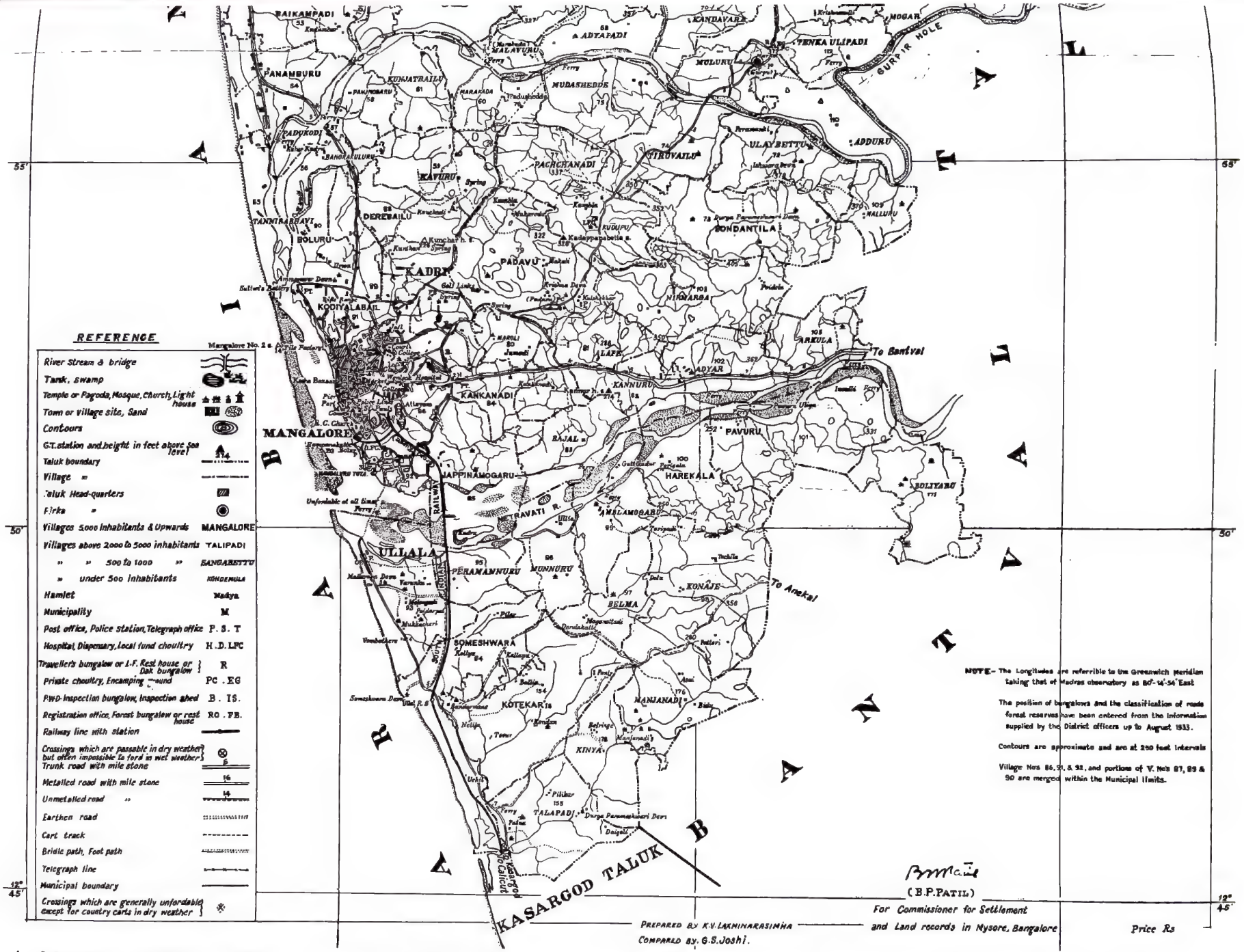


3 Distrikt Dakṣiṇa Kannaḍa, Ausschnitt Ost-West-Route einwandernder Gottheiten mit Markierung des Kerngebiets der Untersuchung. (Aus: CENSUS 1981, nach S. 269)



5 Mangalore Tālukā, nördlicher Ausschnitt. (Quelle: wie Karte 4)

5 Mangalore Tālukā, nördlicher Ausschnitt. (Quelle: wie Karte 4)



4 Mangalore Tālukā, südlicher Ausschnitt. (Quelle: Commissioner for Settlement and Land records in Mysore, Bangalore – Map of Mangalore Taluk, South Kanara District, Mysore, o. J.)

1 EINLEITUNG

Süd-Kanara[1], der südliche der beiden Küstendistrikte des heutigen indischen Bundesstaates Karṇāṭaka[2], gehört sicher zu den historisch, religionsgeschichtlich, sozial, kulturell, linguistisch und nicht zuletzt landschaftlich faszinierendsten Gebieten Südindiens. Zum Dekhan-Hochland hin abgegrenzt durch die Westlichen Ghats, die die Ostgrenze bilden, westlich begrenzt durch das Arabische Meer, südlich durch die Malayāḷam-Kultur Keralas und im Norden durch das Kannaḍa-sprachige Nord-Kanara, war die kleine Region traditionell unter einer an ihrer ureigenen Sprache, dem mündlichen Tuḷu, orientierten Bezeichnung als „Tuḷureich" (*tuḷurājya*) bzw. „Tuḷuland" (*tuḷunāḍu*) bekannt. Regiert wurde dieses Reich vermutlich etwa tausend Jahre lang, vom vierten bis zum vierzehnten Jahrhundert, von der einheimischen Dynastie der Āḷupas, deren Herrschaft durch Mächte aus dem Dekhan abgelöst wurde, und zwar zunächst von den Hoysalas, später von den Vijayanagara-Königen und den Ikkeri-Nāyakas.[3]

RAMESH (1970, 150/151) nimmt an, daß Vijayanagara vor allem zum Import arabischer Pferde an den Hafenstädten Maṅgalūru (anglisiert: Mangalore) und Bārakūru interessiert war. Im 14. Jahrhundert scheint Bārakūru gleichzeitig Sitz dreier Mächte gewesen zu sein: Des Statthalters von Vijayanagara, der Āḷupas und der Königin Chikkāyi Tāyi, Gattin des Hoysala-Herrschers Ballāḷa III (RAMESH 1970, 154). Die genannten Hafenstädte waren jeweils Stützpunkte von Provinzen, die als Bārakūru-*rājya* bzw. Maṅgalūru-*rājya* oder *-saṃsthāna* be-

1 Siehe Karte 1. Im Folgenden gebe ich „Dakṣiṇa Kannaḍa" auf Deutsch meist mit „Süd-Kanara" wieder. Dies entspricht der neueren indischen Wiedergabe im Englischen, nämlich „South Kanara". In älteren englischen Berichten liest man meist „South Canara".

2 Namen von Bundesstaaten und größeren Ortschaften werden im Folgenden in ihrer in der englischsprachigen Literatur üblichen Form ohne Diacritica geschrieben.

3 Vgl. BHATT 1975, RAMESH 1970. Die ältesten epigraphischen Quellen bezeugen die Herrschaft der Āḷupas für das 7. Jahrhundert. Vgl. ferner CENSUS 1976, 3–16 sowie die dort im Anhang abgedruckten Auszüge aus CENSUS 1891 und STURROCK 1894. Während die Nāyaka-Königtümer meist als „Nachfolgereiche" von Vijayanagara aufgefaßt werden, betont STEIN: „But the nayaka kings were not successors of Vijayanagara; they emerged as independent polities at the very zenith of the Vijayanagara monarchy, during the early sixteenth century." (1989, 131).

zeichnet wurden. Besonders im südlichen Maṅgalūru-Reich wurden seit dem 12. Jh. in Nachfolge der Āḷupas lokale Tuḷu-Dynastien immer mächtiger, die teilweise bis zum Beginn der britischen Herrschaft regierten. Die Briten besiegten 1799 Tippu Sultan und machten Kanara zu einem Bestandteil der Madras Presidency.[4] Nach der Unabhängigkeit und der Neugliederung der Bundesstaaten nach Sprachregionen wurde es Teil von Karnataka.

Die lokalen Dynastien bildeten wahrscheinlich eine Art Zwischenglied zwischen den meist Kannaḍa-sprachigen Oberherrschern und deren Verwaltungsapparat und der einheimischen Tuḷu-Bevölkerung. Die fürstlichen Familien waren zumeist Jainas, hatten jedoch hinduistische „Staatsgottheiten" (BHATT 1975, 441).[5] Zuvor hatte auch bereits der Buddhismus seine Spuren hinterlassen, z.B. in Kadri bei Mangalore, dessen Mañjunātha-Tempel später zu einem śivaitischen Heiligtum wurde. Am Kadri-Tempel haben auch die Nāth-Yogis seit Jahrhunderten eine Niederlassung, in die bis heute alle zwölf Jahre ein „Yogi-König" aus Nordindien entsandt wird. Sowohl der Tempel als auch die Yogis in ihrem Maṭha unterhalten Verehrungsstätten für die lokalen Tuḷu-Gottheiten. Udupi im Norden des Distrikts ist Zentrum der Madhva-Schule des viṣṇuitischen Dvaita-Vedānta und beherbergt einen berühmten Kṛṣṇa-Tempel, der im Wechsel von den Vorständen von acht Maṭhas verwaltet wird. Auch dort erweist man den Lokalgottheiten ein gewisses Maß an Verehrung.

Sanskrit-, Kannaḍa- und Tuḷu-Kultur koexistieren nicht nur seit langem, sondern haben sich gegenseitig in vielfacher Weise befruchtet. Prozesse und Folgen solcher Interaktion sind bis jetzt weitgehend ununtersucht geblieben. Besonders die mündliche Tuḷu-Literatur und die mit ihr verbundene lokale Religion ist ferner auch in sich noch kaum erschlossen. Hierzu möchte ich mit der vorliegenden Arbeit einen Beitrag leisten. Verehrungsstätten, Texte und Rituale

4 Bereits im folgenden Jahr, 1800, trat Francis Buchanan im Auftrag des Generalgouverneurs Wellesley eine Reise durch die neu eroberten Gebiete an, die ihn 1801 nach Süd-Kanara führte. Von ihm stammt die älteste neuzeitliche Beschreibung der Region (BUCHANAN, Bd. III, 1807).

5 Die Geschichte der sehr komplexen religiösen Verhältnisse in der Region von 1500 bis 1763 wird von VASANTHA MADHAVA 1985 behandelt. Einen kurzen Abriß, der auf die ältesten inschriftlichen Erwähnungen von Lokalgottheiten (*daiva* bzw. *satya*) verweist und speziell die Rolle der lokalen Herrscherfamilien sowie die Interaktion zwischen brahmanischem Hinduismus, Jinismus und *būta*-Kult behandelt, geben auch BRÜCKNER & POTI 1992.

der Lokalgottheiten spiegeln mit großer Deutlichkeit auch die historisch unterschiedlichen Verhältnisse im Norden und Süden der Region wider. Denn ebenso wie die lokalen Familien im Maṅgalūru-*rājya* zu Herrschern wurden, erlangten auch ihre Familiengottheiten oft einen Status, der als analog zu dem der „Staatsgottheiten" von Herrschern größerer politisch-territorialer Einheiten angesehen werden kann. Dies war im Bārakūru-*rājya* nicht der Fall. Dort blieben die im Süden zu lokalen Göttern aufgestiegenen Wesenheiten in ihren Funktionen und ihrer Macht stärker beschränkt. Entweder als bloße Haus- oder Ahnengeister oder als *bhūtagaṇas* in den Tempelbezirken der großen brahmanischen und jinistischen Gottheiten, wo sie sich bestenfalls dem Status von Wächtergottheiten (*dvārapālaka*) näherten. Demgegenüber haben die Tuḷu-Lokalgötter des ehemaligen Maṅgalūru-*rājya* oft selbst große Tempel, in denen sie prächtige, aufwendige und in vielfacher Hinsicht elaborierte Jahresfeste erhalten. Kleinere Geister werden im Rahmen dieser Feste ihrerseits durch kurze Verkörperungen geehrt.

Die Verehrung solcher lokalen und sub-regionalen[6] Gottheiten (*būta/bhūta, daiva*)[7] ist die vorherrschende Kultform der meisten nicht-brahmanischen Kasten Süd-Kanaras. Sie ist eng mit der politisch-sozialen sowie wirtschaftlichen Organisation der Gegend verbunden und wird von Tuḷu-sprechenden, zum großen Teil matrilinearen Kasten getragen. Die *būtas* einer Familie, eines Dorfes oder einer Gruppe von Dörfern haben permanente Tempel oder jeweils neu aus vergänglichen Materialien errichtete Verehrungsstätten. An diesen finden alljährlich Feste statt, bei denen professionelle Verkörperer von der Gottheit besessen werden. In

6 Ich folge hier der Einteilung von BHARDWAJ (1973, 226), der eine an der Untersuchung von Pilgerstätten entwickelte, fünffache Staffelung in lokal, sub-regional, regional, supra-regional und pan-Hindu vorschlägt. KULKE unterscheidet im Zusammenhang mit der „territorialen Staffelung göttlicher Präsenz" in Südindien Dorfgottheiten, subregionale Gottheiten (Distriktebene) und eine regionale Gottheit, die die Familien- oder Reichsgottheit einer königlichen Dynastie war (KULKE & ROTHERMUND 1982, 162–63). An anderer Stelle spricht er mit Bezug auf Orissa von einer vierfachen Staffelung, bei der den drei genannten Ebenen noch eine vierte „imperiale" übergelagert ist (KULKE 1982, 260). Die hier untersuchten Gottheiten sind auf einem Kontinuum zwischen lokal und subregional angesiedelt.

7 Dem Sanskrit-Wort *bhūta* entspricht im Tuḷu die nicht aspirierte Form *būta*, da das gesprochene Tuḷu keine Aspiration kennt, die der des Sanskrit vergleichbar wäre. Im Folgenden werden die Tuḷu-Begriffe ohne Aspiration geschrieben, sofern es sich nicht um Zitate aus Wörterbüchern etc. handelt, die bei der Verschriftlichung die aspirierte Sanskrit bzw. Kannaḍa-Wortform benutzen.

diesem Zustand führen sie Tänze auf, in denen zum Teil auch Ereignisse aus dem Mythos der Gottheit dargestellt werden. Angehörige der Kasten von Sängern und Gottestänzern[8] dürfen jeweils nur bestimmte *būtas* verkörpern. Recht und Verpflichtung hierzu liegt bei einzelnen Familien dieser Kasten. Im Verlauf der Festrituale werden die Gottheiten jedoch nicht nur von den Gottestänzern, sondern auch von priesterlichen Medien verkörpert. Vor dem Anlegen der Kostüme rezitiert der Sänger, meist zusammen mit einem Helfer, unter Trommelbegleitung mündlich überlieferte Texte (*pāḍdana*)[9], in denen der *daiva* angerufen und seine Geschichte erzählt wird. Im letzten Teil des Festes entscheidet die Gottheit durch ihr Medium auch Rechtsangelegenheiten, nimmt Gelübde entgegen und widmet sich Kranken. Ferner wird sie bei Fällen unerwünscht auftretender Besessenheit konsultiert. Schließlich erhalten die meisten *būtas* auch Blutopfer, gewöhnlich Hähne.

Die bei den Festen rezitierten und zum Teil auch in anderen Zusammenhängen gesungenen *pāḍdanas*, deren Anzahl sich auf mehrere Hundert beläuft, bilden ein bedeutsames Sprach- und Kulturgut für weite Kreise der heutigen Bevölkerung Tuḷunāḍus. Als kultur-, religions- und sprachgeschichtliches Quellenmaterial sind sie ergänzend neben die Sanskrit- und Kannaḍa-Inschriften des Distrikts und die Werke der Schriftliteratur zu stellen. Gegenstand dieser Arbeit ist die Untersuchung einer bestimmten Gruppe dieser mythologisch-legendarischen Texte und des volksreligiösen Kultes, zu dem sie gehören. Ziel ist sowohl die Dokumentation und Erschließung von Texten als auch eine Analyse ihrer Struktur im Zusammenhang mit den Ritualen, bei denen sie rezitiert werden.[10] Dabei beschränke ich mich auf einen Teilbereich des Kultes, der bisher nicht erforscht worden ist und dessen rituelle Texte in besonders starkem Maße vom Untergang

8 Diesen Begriff habe ich von C. G. DIEHL übernommen, der die Tamil-Begriffe *cāmiyāṭi* sowie auch *kōṭaṅki* mit „god-dancer" wiedergibt (vgl. DIEHL 1956, 221 und passim). Sänger und Gottestänzer sind bei der hier behandelten Konfiguration identisch. Je nachdem, welche Funktion im Vordergrund steht, spreche ich einmal von Sängern und einmal von Gottestänzern.

9 Dieser und weitere Tuḷu-Begriffe werden vor allem in Kap. 2.1 und 3.1 erklärt. Vgl. ferner die Einträge im Glossar.

10 In ihrem zentralen Anliegen einer Erschließung mündlicher Texte ist diese Untersuchung auch Arbeiten zur Erforschung mündlicher Literaturen wie BERGER 1974 und 1975, BUDDRUSS 1982, 1983 und 1989, HÖFER 1981, THIEL-HORSTMANN 1978, KAPP 1982 und zuletzt SONTHEIMER 1993a verbunden.

bedroht sind. Die Texte, die die sprachliche Materialgrundlage bilden, habe ich – bis auf wenige als solche kenntlich gemachte Ausnahmen – zwischen 1983 und 1988 in Dakṣiṇa Kannaḍa aufgezeichnet. Sie werden hier erstmals in Transkription veröffentlicht und übersetzt. Die Rituale, insgesamt nahezu hundert, habe ich hauptsächlich während der Festmonate der Jahre 1986 und 1987 dokumentiert. Nach ersten kurzen Voruntersuchungen im März 1983 und August/September 1984 wurden von Februar bis Mai 1986 sowie von November 1986 bis April 1987 längere Feldforschungen durchgeführt. Offene Fragen wurden bei zwei kurzen Aufenthalten im Dezember 1987 und im Dezember 1988 geklärt.

Die Eingrenzung des Themas und des Materials wurde anhand einer bestimmten Kastenkonstellation vorgenommen: so stammt die überwiegende Mehrzahl der Texte von Informanten aus der Pambada-Kaste; die Festrituale, bei denen sie rezitiert werden, werden fast durchgängig von Reisbauern der Baṇṭ-Kaste bzw. zum Teil aus dieser Kaste hervorgegangenen lokalen Herrscherfamilien veranstaltet; Männer aus der Palmsaftzapferkaste dienen als Priester der Gottheiten. Diese schließlich gehören fast ausnahmslos der Gruppe der „Fürstlichen Gottheiten" (*rājandaiva*) an. Der Beschränkung auf diese Konstellation entspricht ferner eine grobe geographische Beschränkung auf die Mangalore Tālukā und Teile der angrenzenden Bantval-Tālukā, also dem südlichen und mittleren Teil des Distrikts, der historisch zum Maṅgalūru-*saṃsthāna* gehörte. Dieses Gebiet deckt sich in etwa mit dem Siedlungsgebiet und dem Aktionsradius der Sänger und Gottestänzer der Pambada-Kaste (Karte 3).

Die hier untersuchte subregionale Form der Verehrung göttlicher Wesen ist keineswegs homogen. Vielmehr scheint sich eine Anzahl von Kulten unterschiedlicher Herkunft im Laufe der Jahrhunderte wechselseitig beeinflußt und durchdrungen und, bis zu einem gewissen Grade, äußerlich angeglichen zu haben. Die Dokumentation und der Vergleich einer größeren Anzahl von Festritualen ergab, daß deren Bedeutung sehr vielschichtig ist und sich nur zum Teil mit der der Texte überschneidet. Mythos und Ritual stehen nicht in einem einfachen Abbildungsverhältnis zueinander. Die Interpretation der Rituale ist religionsgeschichtlich orientiert und bezieht z.B. die Ikonographie der verkörperten Gottheiten vorwiegend unter diesem Gesichtspunkt ein. Texte und Rituale ergeben zusammen das Bild einer subregionalen Sonderform südindischer „königlicher" Kulte, die Elemente von Ahnen- und Heldenkulten in sich aufgenommen hat.

Dieser Eindruck drängte sich bereits CLAUS auf (1978b), der sich dabei vor allem auf die Kōṭi-Cennaya-Legenden stützte und das von HART 1975 entworfene Bild der alt-tamilischen Verhältnisse als Bezugsgröße für „Königliche Kulte" („royal cults") im alten Südindien heranzog.[11] Demgegenüber scheint mir, daß die hier untersuchte Konfiguration von Tuḷu-Volksreligion mit ihrer bäuerlichen Basis und ihrer Ortsgebundenheit politisch-soziale und rituelle Strukturen aufweist, auf die sich auch neuere Konzepte vom südindischen „Kleinen Königreich" („little kingdom")[12] und vom „peasant state" mit seiner „Segmentierung" anwenden ließen.[13] Wesentliche Züge dieser durchaus intern stratifizierten bäuerlichen Gesellschaft sind nach STEIN „localness and autonomy" (1980, 10).[14] Auch diese Überlegungen spielen eine Rolle für das Verständnis der im folgenden zu erschließenden mündlichen Texte und ihres Kontexts, der „fürstlichen Feste", wenn meine Darstellung auch historische und soziologische Fragen nur streifen kann.[15]

Ein Blick auf Untersuchungen aus anderen Teilen Indiens bzw. Südasiens macht Gemeinsamkeiten der subregionalen religiösen Formen Süd-Kannaḍas mit der Verehrung von Ahnen, Helden sowie „lineage-", Dorf- und Regional-Gottheiten nicht nur im nördlich angrenzenden Maharashtra (SONTHEIMER 1976,

11 Vgl. inzwischen auch SHULMAN 1985, der sich vor allem aus literatur-, kunst- und religionsgeschichtlicher Perspektive auf das mittelalterliche Südindien bezieht: „At the heart of South Indian social symbolism we find the enticing but enigmatic figure of the king." (1985, 15).

12 Vgl. DIRKS 1979 und 1987. „The little kingdom, defined as a redistributive process in which the sharing of rights to land was the fundamental expression of the relation of the king to his kingdom, and constituted by the relational coordinates of "kinship", "honour", and "service", thus provides a useful and historically central context in which the premodern Indian political order can be viewed." (DIRKS 1979, 204-205).

13 STEIN 1980; vgl. zuletzt STEIN 1989, 10/11, 145 und passim.

14 „In the segmentary state, the parts or segments of which the state is composed are seen as prior to the formed state; these segments are structurally as well as morally coherent units in themselves. Together, these parts or segments comprise a state in their recognition of a sacred ruler whose overlordship is of a moral sort and is expressed in an essentially ritual idiom. It is precisely in such terms that Indian kings are best perceived, ..." (1980, 23). STEIN benutzt den Begriff jedoch nur im Sinne einer starken Streuung von Autorität, nicht im Sinne von Abwesenheit einer übergeordneten Autorität. Vgl. auch die von KULKE 1982 vorgeschlagenen Modifikationen des Modells.

15 Als exemplarisch für eine methodologisch und theoretisch anspruchsvolle ethnosoziologische Auswertung mythologisch-historisierender Texte muß Veena DAS' Analyse eines Sanskrit Kasten-Purāṇa gelten (DAS 1977).

1989b, 1993b), in anderen Teilen Karnatakas und in Andhra Pradesh[16], sondern auch im Tamil-Gebiet[17], in Orissa (ESCHMANN et al. 1986), in Madhya Pradesh (BABB 1975), auf Sri Lanka (KAPFERER 1983, OBEYESEKERE 1984), in Nepal (HÖFER 1981, KÖLVER 1986) und in Rajasthan (MALIK 1993) sowie besonders in Kerala[18] und Kurg (KITTEL 1873, SRINIVAS 1952) deutlich. Wie SONTHEIMER unter anderem in den eben genannten Arbeiten über den Khaṇḍobā-Kult in Maharashtra und verwandte Kulte in Nord-Karnataka und Andhra Pradesh gezeigt hat, ist auch das „königliche" Paradigma auf der volksreligiösen, stark auf mündlichen Traditionen basierenden Ebene des Hinduismus bis heute weit verbreitet[19] und es bestehen Querverbindungen zu Vorstellungen vom Königtum im vedischen und klassischen Indien.[20]

Sinnvolle Vergleiche religiöser Konfigurationen und Konzepte aus dem Bereich der Volksreligion sind jedoch nur möglich, wenn regionale Sonderformen mit einiger Genauigkeit dokumentiert sind. Dies ist z.B. für den Khaṇḍobā-Kult der Fall. SONTHEIMER hat ferner mit seinem Kriterien-Katalog typischer Züge von „Volksreligion" eine wichtige Arbeitsgrundlage zur Identifizierung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden bereitgestellt. Zu den Merkmalen, die er nennt,[21] gehören Besessenheit durch eine Gottheit; die Existenz von Medien, die Vorfahren und Götter verkörpern; die Aussage, daß die Gottheit lebt und unmittelbar auf Gaben und Wünsche ihrer Anhänger reagiert (so kann man z.B. auch direkt Gelübde ablegen); daß sie für Nachkommenschaft und Vieh sorgt; daß sie heilende Funktion übernehmen kann; daß sie im juristischen Sinne Besitzer von Eigentum sein kann und ferner auch Rechtsfälle entscheidet; daß sie „spielt" und die Anhänger am göttlichen Spiel teilhaben läßt; und schließlich, daß sie sich oft zuerst spontan in Form eines Steines oder eines Ameisenhügels ihren Anhängern

16 Vgl. WHITEHEAD 1921, ELMORE 1925, BRUBAKER 1978, SONTHEIMER 1984, 1989a.

17 Vgl. DUMONT 1953 und 1957 bzw. 1986, DIEHL 1956, REINICHE 1979, MEYER 1986.

18 Vgl. KURUP 1973 und 1977, STACHE-ROSEN 1978, 1979, FREEMAN 1993, NAMBIAR 1993, TARABOUT 1986, 1993.

19 Vgl. auch die Einleitung zu BRÜCKNER et al. 1993, 1–3.

20 Vgl. HEESTERMAN 1957; GONDA 1960, HOCART 1970 (86–101), LINGAT 1973, DUMONT 1970 (62–88), DERRETT 1959 und 1976, FALK 1973/74 sowie HARA 1973.

21 Hierbei handelt es um „*some* terms which are ubiquitous in the practice of Maharashtrian folk cults and which also have their equivalents in other regions and languages" (SONTHEIMER 1989, 204). Hier verweist er z.B. auch auf nepalesische Parallelen nach HÖFER & SHRESHTA 1973.

zeigt. Hinzu kommt ferner das Element des Tanzes und der Musik bei den Ritualen (SONTHEIMER 1989b, 204–05). Es wird zum einen zu prüfen sein, inwieweit diese Merkmale auch auf das hier präsentierte Material zutreffen, welche Differenzierungen und Unterschiede erkennbar werden und wie diese zu interpretieren sind; zum anderen werden eigene Ansätze entwickelt, die sich besonders aus einem Vergleich der in Maharashtra, Tamilnadu, im übrigen Karnataka und in Kerala dokumentierten und untersuchten Kulte mit den Befunden aus dem Tuḷu-Gebiet ergeben.

Systematische Untersuchungen dieser Ebene des Hinduismus berühren auch Probleme der Situierung von Volksreligion im Hinduismus und der Hinduismusforschung allgemein, die den größeren Rahmen dieser Studie bilden. Hier wurde seit den fünfziger Jahren eine Vielzahl von Erklärungsmodellen entwickelt, angefangen mit der Anwendung von REDFIELDS Unterscheidung zwischen „großer" und „kleiner" Tradition (1960) durch SINGER und andere (SINGER 1975)[22], SRINIVAS' Konzept einer „Sanskritisierung" (SRINIVAS 1952; vgl. auch STAAL 1963), über MCKIM MARRIOTTS Sicht durch die Begriffe „universalization" und „parochialization" umschriebener Prozesse (1965), SINGERS Überlegungen zu Traditionswandel und Modernisierung im Hinduismus (1972), bis zu A. K. RAMANUJANS Theorie einer „Reflexivität" zwischen verschiedenen textlichen und anderen Bereichen hinduistischer Kultur (1989), die auch die Konzeption des von ihm und BLACKBURN herausgegebenen Werks „Another Harmony" (BLACKBURN & RAMANUJAN 1986) mitbestimmte. Die Unterschiede zwischen großer und kleiner Tradition und ihr Verhältnis zueinander legte KULKE (1970) seiner Untersuchung der Textgeschichte des südindischen Sanskrit-Textes „Cidambara-Māhātmya" zugrunde. Die auf Orissa bezogenen Studien KULKE 1979 und ESCHMANN et al. 1986 arbeiteten unter anderem mit dem Konzept einer „Hinduisierung", das KULKE 1976 um den Begriff einer „Kṣatriyaisierung" ergänzt hatte.

Den Versuch einer Bestandsaufnahme und eines gewissen Neuanfangs stellt der Band „Hinduism Reconsidered" dar (SONTHEIMER & KULKE 1989). In Auseinandersetzung mit den genannten und weiteren Ansätzen der Hinduismusfor-

22 Kritisch setzt sich OBEYESEKERE 1963 für den singhalesischen Buddhismus mit REDFIELDS Ansatz auseinander.

schung machte SONTHEIMER in seinem eigenen Beitrag den Versuch, ein Modell zu entwickeln, mit dem er Dichotomisierungen vermeiden wollte, um möglichst vielen Bereichen innerhalb des Hinduismus gerecht zu werden. Er unterschied fünf „Komponenten" und untersuchte ihr Zusammenwirken am Beispiel des Khaṇḍobā-Kultes.[23] Dabei kam er zu dem Schluß, daß in diesem Kult, der die Komponente „Volksreligion" illustrieren sollte, Elemente aller fünf Komponenten vertreten sind. Wie mir scheint, hat dieser Befund jedoch zur Folge, daß Volksreligion nunmehr selbst zur umfassendsten Kategorie wird und damit weitgehend mit dem Ganzen, dem Hinduismus, gleichgesetzt wird. Dies reduziert den heuristischen Wert der Unterscheidung von Komponenten. Eine Anwendung des Modells auf die hier untersuchten Kulte wird zeigen, daß zwar die Merkmale der Komponente 4 „Volksreligion" auf sie zutreffen, die anderen Komponenten aber wesentlich schwächer vertreten sind als im Khaṇḍobā-Kult. Komponente 2 „Askese und Entsagung" fehlt ganz; Komponente 1 „Werk und Lehre der Brahmanen" spielt kaum eine Rolle. Die in Komponente 5 mit dem Begriff *bhakti* angesprochene Vorstellungswelt erscheint eher marginal; die Unterschiede zur Komponente 3 „tribale Religion" sind trotz einiger Gemeinsamkeiten erheblich. Dies verdeutlicht zwar, daß Volksreligion nicht unbedingt eine so umfassende Kategorie zu sein braucht wie Sontheimer dies für den Khaṇḍobā-Kult beschreibt, es zeigt aber vielleicht auch, wie stark sein Ansatz an den besonderen Verhältnissen in Maharashtra und auf dem Dekhan, vor allem in Nord-Karnataka und den angrenzenden Gebieten von Andhra Pradesh, orientiert war.

Er selbst hatte ferner am Beispiel von Gottheiten pastoraler Gruppen überzeugend den engen Zusammenhang zwischen religiös-sozialen Konfigurationen und ihrem ökologischen und geo-politischen Umfeld dargelegt (SONTHEIMER

23 „1) The work and teachings of the Brahmans; 2) Asceticism and renunciation; 3) Tribal religion; 4) Folk religion; 5) Bhakti." (SONTHEIMER 1989b, 208). Mittlerweile habe ich mich in einem Vortrag bei der „Sontheimer Memorial Conference" (Pune/Delhi, Feb. 1994) detailliert mit diesem Schema auseinandergesetzt (BRÜCKNER 1994). Die Vorträge werden von Anne FELDHAUS, Aditya MALIK und mir publiziert. Gleichzeitig geben wir SONTHEIMERS englischsprachige Aufsätze in Indien neu heraus. Die Diskussionen der Konferenz wurden im Rahmen eines von Elisabeth SCHOEMBUCHER und mir bei der „20th European Conference of Modern South Asian Studies" (Toulouse, Aug. 1994) veranstalteten Panel „Folk Religion Reconsidered" fortgesetzt. Die Veröffentlichung der Beiträge ist in Vorbereitung.

1976). Schon dies läßt erwarten, daß wir in den Reisanbaugebieten Südindiens auch anderen religiös-sozialen Konfigurationen begegnen werden. Daher besteht die Notwendigkeit, an weiterem Material Konzeptionen herauszuarbeiten, die ebenso wie die in den „Komponenten" angesprochenen in Abgrenzung wie auch in Kontinuität zu bekannten historischen oder zeitgenössischen Vorstellungen oder Praktiken des Hinduismus von Bedeutung sein können. Gewiß kann neben den Befunden aus dem Tuḷu-Material, das ausschließlich mündliche und regionalsprachliche Quellen zur Verfügung stellt, auch die stärkere Berücksichtigung der Kulte südindischer Dorfgöttinnen und ihrer Mythologien, die sich durch ein charakteristisches Nebeneinander von divergierenden Sanskrit- und lokalen Überlieferungen auszeichnen, zu neuen und erweiterten Perspektiven verhelfen, ohne in alte Dichotomien zurückzufallen.

Leitendes Interesse meiner Untersuchung ist die Frage nach der Identität von Gottheiten, wie sie sich aus ihrer textlichen, ikonographischen und dramatischen „Selbstdarstellung" erschließen läßt, und nach der Rolle, die die Gottheiten für die individuelle und soziale Identität ihrer Anhänger spielen. Die Menschen erscheinen als Medien, Gastgeber, Verbündete, Opfer und Herren der Götter. Die grandiosen Inszenierungen der Jahresfeste bündeln die glanzvolle Seite ihrer Beziehung wie eine Brennlinse und bringen die Essenz des Kultes zur Anschauung. Wie in vielen anderen Kulturen, z.B. im antiken Griechenland (WÖSSNER 1981, PETERSMANN 1991), im alten Ägypten (ASSMANN 1989) und im alten Vorderen Orient, steht das Fest mit seiner Fülle, seiner „unproduktiven Verausgabung" (ASSMANN 1991, 15), seinem Spiel (HUIZINGA 1939), seiner ästhetischen und existentiellen Dimension im Gegensatz zum Alltagsgeschehen (KERÉNYI 1939/40).[24] Dabei kann es der „affirmativen Überhöhung der bestehenden Ordnung" dienen oder die soziale Ordnung zeitweilig auflösen,[25] die Identität der Teilnehmer eher bestätigen oder eher verändern.[26] Gerade die ästhetische Dimen-

24 Dies ist nicht gleichzusetzen mit der Unterscheidung „heilig" und „profan", deren Übertragung auf hinduistische Verhältnisse problematisch ist und der Differenzierung bedarf. Vgl. die Erörterung bei DAS 1976 und 1977 (Kap. 5).

25 Vgl. HAUG & WARNING 1989, XV; TURNER 1972, 1985.

26 Vgl. CLOTHEY 1983, der sich vor allem auf südindisches Material aus dem Tamil-Gebiet stützt. Vgl. zu Festen in Südasien und Sri Lanka ferner WELBON & YOCUM 1982, zum Sanskrit-Begriff *utsava* für „Fest" GONDA 1947, zu *utsava* versus *vrata* und *niyama* LONG 1972/73, 16–17.

sion des Festes, die Vorstellung von Festlichkeit als Erscheinungsform von Schönheit (ASSMANN 1991, 17) und vom „schönen" Gott,[27] spielt auch im Bereich der Tuḷu-Religion und bei den verwandten Kulten Keralas eine zentrale Rolle.

Ich beginne meine Darstellung in Kapitel 2 mit den Texten und stelle nach einem Abriß der Forschungslage und einer vorläufigen Umreißung der Gattung *pāḍḍana* (2.1) eine einfach, aber exemplarisch strukturierte Gruppe von acht *pāḍḍanas* der Gottheit Jārandāye im Vergleich vor (2.2). Sie werden an acht verschiedenen Tempeln Jārandāyes im eng umgrenzten Gebiet der Mangalore Tālukā von verschiedenen Sängern rezitiert. Das dritte Kapitel gilt Verehrungsstätten und Kultritualen (3.1) und beschreibt, wiederum exemplarisch, den Verlauf eines Jahresfestes für die in Kapitel 2 nach ihren Texten vorgestellte Gottheit. Daß das Jahresfest im Zentrum der untersuchten Rituale steht, erklärt sich neben der eben umrissenen Bedeutung des Festes auch bereits aus der Tatsache, daß diese komplexen Rituale den einzigen natürlichen Rezitationskontext der hier behandelten Gruppe von *pāḍḍanas* bilden.

Kapitel 4 vertieft die linguistische und literaturwissenschaftliche Analyse anhand einer weiteren Textgruppe und erörtert an diesem Material ferner das Changieren zwischen Kontinuität und Wandel der Identität einer Gottheit, die an verschiedenen Orten andere Namen bzw. Beinamen erhält. Dabei wird auch auf jeweilige Besonderheiten der Festrituale Bezug genommen, durch die die spezifische Persönlichkeit der Gottheit charakterisiert wird. In Kapitel 5 unternehme ich den – angesichts der Materiallage notwendig vorläufigen – Versuch, die Texte der „fürstlichen" Gottheiten (*rājandaiva*) und ihrer Pambada-Sänger gegen verwandte Texte anderer Sängerkasten abzugrenzen.

27 ASSMANN (1989, 14 und passim) mit Bezug auf das Fest im alten Ägypten. Mit den Überlegungen ASSMANNS wurde ich zuerst in mündlicher Form im Rahmen eines 1988 vom Heidelberger Arbeitskreis Religionswissenschaft veranstalteten Kolloquiums „Das Fest und das Heilige" bekannt, an dem ich zusammen mit G.-D. SONTHEIMER teilnahm. Die Vorträge sind mittlerweile publiziert (ASSMANN 1991). Die damaligen Diskussionen mit SONTHEIMER fanden ihren Niederschlag auch in SONTHEIMERS Beitrag über das Fest in Indien (1991). In Tübingen verfolgte ich das Thema 1990 und 1991 in zwei gemeinsam mit H. von STIETENCRON veranstalteten indologisch-religionswissenschaftlichen Seminaren über das „Fest in Indien" weiter.

Kapitel 6 untersucht die zentrale Beziehung von Göttern, Gutsherren und Sängern zu bestimmten Ländereien und Territorien der Region (6.1). Ferner werden die aus der Analyse der Texte und des Verlaufs der Festrituale gewonnenen Befunde ergänzt durch eine Untersuchung bestimmter ritueller Dramatisierungen bei einzelnen Festritualen, bei denen ein Götterpaar „Fürst und Vasall" auftritt, durch die zusammenfassende Beschreibung und Interpretation der Ikonographie der verkörperten Gottheiten, und schließlich durch eine kurze Darstellung und Deutung des rituellen Pflügens oder Wasserbüffelrennens (6.2). Auf diesem Hintergrund erfolgt dann eine genauere Positionsbestimmung der Gottheiten „im Spannungsfeld zwischen Geistern und Göttern" (6.3). Hierbei, sowie im Schlußkapitel 7, geht es mir verstärkt um die Herstellung von Bezügen zu Kulten in anderen Teilen Südasiens und um die Einordnung meiner Befunde in den größeren Rahmen der Hinduismusforschung. Insofern verstehe ich diese Arbeit auch als Beitrag zu einer kulturwissenschaftlich orientierten vergleichenden südasiatischen Religionswissenschaft und Religionsgeschichte.

Die Anordnung des Textteils folgt dem Aufbau der Studie. Die präsentierten Texte werden vor allem in den Kapiteln 2.2, 4 und 5 im einzelnen behandelt. Das Textkorpus besteht aus Gruppen, die sich für unterschiedliche Darstellungsweisen und Analyseverfahren eignen. Für Texte von Gottheiten, die an vielen Orten verehrt werden und Feste erhalten, wurde ein intertextueller Zugang gewählt, der die jeweils bei den Jahresfesten an verschiedenen Tempeln rezitierten Texte miteinander vergleicht. Die Grundstruktur solcher Textgruppen wird in Kapitel 2.2 anhand von acht Jārandāye-*pāḍḍanas* (TEXT 1–8) eingeführt. Die TEXTE 9 und 11–15 sind Sārāla Jumādi- bzw. Jumādi-*pāḍḍanas*. Der mit dieser Gruppe verbundene TEXT 10 steht für eine weitere Gattung von Texten, die beim Jahresfest dieser Gottheiten rezitiert werden. Anhand von TEXT 9 wird die Textvariabilität auf der Mikroebene untersucht, einschließlich der näheren Bestimmung der Elemente, die ein *pāḍḍana* ausmachen (4.1). Ferner wird an dem Text die Praxis der rituellen Rezitation näher erläutert. Eine inhaltlich-thematische und strukturelle Auswertung dieser Textgruppe, zu der fast zwanzig Aufnahmen von Texten mit weitgehend übereinstimmenden Anfangszeilen vorliegen, rundet diese Untersuchung ab (4.2). TEXT 16 (Kanapāditāye-*pāḍḍana*) und seine Parallelversionen, die *pāḍḍanas* Magrandāyes und Marlu Jumādis, illustrieren die Diversifikation einer Göttergestalt, die auf ihren Wanderungen nicht nur ihr

geographisches, sondern auch ihr sozio-ökonomisches Umfeld wechselt, indem sie sich von Königen zu bäuerlichen Gutsbesitzern begibt. In beiden Bereichen thematisieren diese *pāḍḍanas* Heiratsallianzen und die spezielle Verbindung von Bräuten und *daivas*, die ihnen folgen: während im ersten Teil eine Heiratsallianz mit einem Königshaus scheitert, weil der Gatte den *daiva* nicht zufriedenstellen kann, kommt es im Schlußteil einer Parallelversion zu einer erfolgreichen Verbindung von vier Frauen mit vier Gutsbesitzern des Dorfes, aus dem der Text stammt.

Solchen Gruppen von Paralleltexten stehen *pāḍḍanas* gegenüber, die ganz oder nahezu ohne verwandte Versionen aus anderen Orten sind, da die Gottheit, die sie besingen, nur an einem einzigen oder zwei benachbarten Tempeln verehrt wird. Hierzu gehört vor allem TEXT 17 (Paṣṇa Jumādi-*pāḍḍana*) und der mit diesem in Beziehung stehende TEXT 18 (Kannalāye-*pāḍḍana*), in dem es um die Vergöttlichung des Protagonisten (Kannalāye) durch Paṣṇa Jumādi geht (5.1). TEXT 17 setzt auch die Heiratsthematik fort, dieses Mal in Form einer exemplarischen Verbindung zwischen Cousin und Cousine von zwei reichen Baṇṭ-Gütern, und präsentiert ferner als erster Text des Korpus das Wasserbüffelrennen oder rituelle Pflügen. Die TEXTE 19 (Kāntēri Jumādi-*pāḍḍana*, 5.2) und 21–23 (Balavāṇḍi, 5.3) erlauben auch einen Vergleich mit Versionen von Sängern aus anderen Kasten. Ferner gehörte Balavāṇḍi, der vergöttlichte Held von TEXT 21–23, zu Lebzeiten der Baṇṭ-Kaste an und seine Persönlichkeit entspricht in mehrfacher Hinsicht dem Selbstbild dieser Gruppe. Zusammen mit der von dem Gottestänzer Balavāṇḍis in Perra gegebenen Beschreibung der dortigen Festrituale (TEXT 24) und den Texten der anderen dort verehrten Gottheiten führt der Inhalt des Balavāṇḍi-*pāḍḍana* tief in das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen dem König, dem Vasallen und dem Brahmanen. Die Analyse dieser Konfiguration verdeutlicht auch die Verflechtung zwischer lokaler Religion und verbreiteten hinduistischen Mustern.

2 Die Welt der Texte

2.1 Zu den *pāḍḍanas* und der Methodik ihrer Erforschung

Das Tuḷu, die Sprache der *pāḍḍanas*, ist eine auf den Dakṣiṇa Kannaḍa Distrikt beschränkte, von etwa 1.2 Millionen Menschen gesprochene dravidische Sprache.[1] Trotz der relativ geringen Anzahl der Sprecher besitzt es einen erheblichen Dialektreichtum. Die Hauptunterschiede sind die zwischen der Sprache der brahmanischen und der der wesentlich zahlreicheren nicht-brahmanischen Gruppen. Darüber hinaus gibt es noch eine Vielzahl weiterer sozialer und regionaler Dialektunterschiede.[2]

Im Tuḷu-Sprachgebiet, das sich von einigen Kilometern südlich von Mangalore im Süden bis einige Kilometer nördlich von Udupi im Norden erstreckt, lebt jedoch auch ein hoher Anteil an Kannaḍa-Sprechern sowie Gruppen Koṅkani sprechender Brahmanen und Christen. Daneben ist – wie überall in Indien – Sanskrit die Kultsprache der von Brahmanen versorgten großen Tempel und der inschriftlichen Zeugnisse. Kannaḍa ist die Sprache eines Teils der Brahmanen und mehrerer nicht-brahmanischer Gruppen wie z.B. einiger Bauern-, Hirten- und Händlerkasten, sowie – in der Vergangenheit – die Sprache der nicht-sanskritischen Inschriften und der Herrscher und Statthalter von jenseits des Gebirges. Heute ist es Verwaltungs- und Schulsprache und Haupt-Schriftsprache der Region.[3] Im kultischen Bereich der großen Tempel Viṣṇus, Śivas (meist als Mahā-

1 Zograph 1982, der Andronov folgt, ordnet das Tuḷu, zusammen mit Koraga und Bellari, einer südwestlichen Gruppe dravidischer Sprachen zu. Es unterscheidet sich von der südlichen Gruppe, der seine Nachbarsprachen Kannaḍa und Malayāḷam angehören, und zeigt einige übereinstimmende Züge mit den zentraldravidischen Sprachen wie z.B. Kolami und Gadaba.

2 Vgl. z.B. die Einleitung zum ersten Band des neuen Tuḷu-Lexikons (Upadhyaya 1988) sowie die dort abgedruckte Übersichtskarte, die hier als Karte 2 reproduziert wird. Die Unterteilung in Dialektzonen ist problematisch, weil die Soziolekte der Zoneneinteilung häufig zuwiderlaufen. So finden sich beispielsweise Merkmale des nördlichen brahmanischen Dialekts ebenso im südlichen nicht-brahmanischen Dialekt.

3 In den letzten Jahren hat auch das Tuḷu zunehmend Bedeutung als Schriftsprache erlangt. Ferner existieren einzelne ältere Tuḷu-Versionen von Skt.-Werken, wie z.B. ein Tuḷu Bhāgavata (Puṇiñcattāya 1984).

liṅgēśvara) und der Göttin (Durgā Paramēśvarī, Rājarājēśvarī) wird es – neben dem Sanskrit – ebenso gebraucht wie z.B. in den Māri-*guḍis*, d.h. in den Tempeln der Göttin Māri.

Demgegenüber ist das Tuḷu die Sprache der Reisbauern (*baṇṭeru, vokkeldakulu*), Palmsaftzapfer (*biruveru*), Kleinbauern und Landarbeiter verschiedener Kasten, Wäscher (*maḍḍele/maḍḍyele*), Ölpresser (*gāṇige*), Barbiere (*kelesi/kelese*), Musikanten (*moyili/moyile*), Barden und Gottestänzer (*pambade, parave, nalike*) u.a.m.[4] Diese Tuḷu-Kasten tragen Kulte von Lokalgottheiten, die weitgehend auf den Tuḷu-Bereich beschränkt geblieben sind. Erst seit immer mehr Angehörige dieser Kasten die Schulen besuchen, in denen Kannaḍa Unterrichtssprache ist, ist die Tuḷu-Kultur verstärkt anderen Einflüssen ausgesetzt. In der älteren und mittleren Generation von an den Kulten beteiligten Personen, abgesehen von den wohlhabenden Bauern, trifft man jedoch noch sehr viele ausschließliche Tuḷu-Sprecher an. Dies gilt z.B. weitgehend für die Informanten, von denen die im Folgenden behandelten Texte stammen.

Den ersten Schritt zur Beschreibung der Tuḷu-Sprache stellte die bis heute unersetzte und soeben nachgedruckte Tuḷu-Grammatik des Basler Missionars J. J. BRIGEL dar (1872). Trotz ihrer Kürze und anderer Unzulänglichkeiten, besonders im Bereich der Phonetik und Phonologie, ist sie vor allem deshalb von besonderem Wert, weil sie sich – der Zielgruppe der Mission entsprechend – hauptsächlich auf den nicht-brahmanischen Volksdialekt bezieht, der von den Trägern der untersuchten Kulte gesprochen wird. Sie enthält im Anhang auch kurze Dialektproben und eine kleine Sammlung von Sprichwörtern.

Die erheblichen regionalen und sozialen Dialektunterschiede im Tuḷu sowie die Phonologie hat z.B. L. V. Ramaswamy AIYAR knapp behandelt (1936a, 1936b). Neuere grammatische Darstellungen wie BHAT 1967 und BHATT 1971 stellen zwar – speziell im Bereich der Phonologie – einen Fortschritt dar, beziehen sich aber hauptsächlich auf die Sprache der Tuḷu-Brahmanen, zu denen

4 Vgl. THURSTON 1909, Einträge „Bant": I, 147–172; „Billava" (*biruve*): I 243–252 (Abb. nach S. 146); „Pombada" (*pambade*): VI, 206; „Nalke" (*nalike/naḷike*): V, 141–149 (Abb. „Nalke Devil-Dancer" nach S. 142 und 144, „Jumādi Bhūta" nach S. 146); „Parava": VI, 139–155 (Abb. „Parava Devil-Dancer" nach S. 138 und 140); „Kelasi" (*kelesi*): III, 268–278; „Madivāla" (*maḍivaḷe, maḍḍele*) unter „Agasa": I, 16–18; „Moyili": V, 80–82 (sowie unter „Dēvādiga": II, 153/153).

auch die Verfasser selbst gehören. Zu erwähnen ist ferner die Arbeit Bernhard KÖLVERS (1969), die auch eine Kurzgrammatik enthält. Sie ist der erste deutsche Beitrag zur Tuḷu-Forschung in diesem Jahrhundert, nachdem die wissenschaftliche Arbeit der Basler Missionare auf diesem Gebiet keine unmittelbare Nachfolge in der deutschsprachigen Indologie gefunden hatte. KÖLVERS Informanten waren jedoch gleichfalls Tuḷu-Brahmanen. Eine wichtige neuere Einzeluntersuchung, die auch das Tuḷu einbezieht, ist EMENEAU 1988.

Das erste Tuḷu-Wörterbuch stammt von dem Basler Missionar und Gelehrten A. MÄNNER (Tuḷu-Englisch 1886, Englisch-Tuḷu 1888) und ist durch das neuere Werk von BHAT & KEDILAYA (1967) nicht entbehrlich geworden, das gegenüber MÄNNER 1886 lediglich Sanskrit- und Kannaḍa-Wörter wegläßt, umgekehrt aber nur wenige Neueinträge verzeichnet. Abhilfe ist aus Udupi in Sicht, wo das 1979 ins Leben gerufene „Tuḷu Lexicon Project" an einem umfassenden Tuḷu-Kannaḍa-Englisch-Wörterbuch arbeitet, dessen erste Bände (bis *kī*) bereits erschienen sind (UPADHYAYA 1988, 1992).

Erste Aufzeichnungen von Tuḷu-*pāḍḍanas* wurden – wie Grammatik und Wörterbuch – bereits im 19. Jh. von Missionaren der Basler Mission[5] oder ihren einheimischen Mitarbeitern sowie von ortsansässigen Angestellten des 1872 in Mangalore als Richter tätigen englischen Beamten und Indologen A. C. BURNELL angefertigt. Die englische Übersetzung großer Teile der Burnellschen Sammlung wurde nach BURNELLS Tod von R. C. TEMPLE im Indian Antiquary herausgegeben (BURNELL 1894–1897). Ferner war es wiederum der Basler Missionar MÄNNER, der 1886 eine Auswahl seiner Sammlung von *pāḍḍanas* in wenigen Exemplaren in kanaresischer Schrift zum internen Gebrauch für den Sprachunterricht von Missionaren von der „Mangalore Mission Press" drucken ließ (MÄNNER 1886a). 28 Texten BURNELLS stehen 21 Geschichten bei MÄNNER gegenüber, die inhaltlich weitgehend ersteren entsprechen.

Was bei der Sammlung BURNELLS weitgehend und bei der MÄNNERS völlig fehlt, sind Angaben über Informanten, Zeitpunkt, Ort und Anlaß der Rezitation und gegebenenfalls die Stellung und Funktion der Texte im Ritual der *būta*-Ver-

5 Die Basler Mission war seit 1834 in Mangalore tätig, führte eine geringfügig adaptierte Variante der kanaresischen Schrift zur Niederschrift des mündlichen Tuḷu ein und druckte Mitte des 19. Jh. die ersten Texte (Neues Testament 1847). Vgl. BRÜCKNER 1993c.

ehrung sowie Erläuterungen zur Sprache und zum Inhalt der Geschichten.[6] Das Fehlen solcher Angaben erschwert die Auswertung der Texte erheblich. Ferner erklärt keiner der beiden Sammler, was ein *pāḍḍana* überhaupt ist. Daß MÄNNER glaubte, bei den von ihm oder für ihn gesammelten Texten handele es sich um *pāḍḍanas*, läßt sich lediglich dem Titel entnehmen, den er seiner Sammlung gab, nämlich *pāḍḍanoḷu*, Plural von *pāḍḍana* (vgl. S. 19).

Die Bedeutung und der Wert dieser alten Sammlungen leitet sich jedoch allein schon aus der Tatsache her, daß sie bis zum heutigen Tage die umfangreichsten und in vielen Fällen die ersten und einzigen Aufzeichnungen von Spezimina der immer noch ausschließlich mündlich überlieferten Tuḷu-Volksliteratur darstellen. Die Übersetzungen der Burnellschen Sammlung waren überdies bis vor kurzem die einzigen Veröffentlichungen von *pāḍḍanas* in einer europäischen Sprache.

Erst 1983 legten K. L. JANERT und N. POTI einen sorgfältig edierten Tuḷu-*pāḍḍana*-Text mit Übersetzung vor, der dem Bereich der lokalen Kulte zu entstammen scheint (JANERT & POTI 1983).[7] Hinzu kam 1984 eine kleine Monographie zur „*būta*-Verehrung" von zwei Mitarbeitern des „Tuḷu Lexicon Project" in Udupi (UPADHYAYA & UPADHYAYA 1984). Darin wurde auch ein längerer Text des *būta* Jumādi in Transkription abgedruckt und ins Englische übersetzt.[8] Die Ausführungen zur *būta*-Verehrung, die dem Text vorangestellt sind, sind knapp und allgemein und nehmen nicht speziell auf den rituellen Kontext des mitgeteilten Textes Bezug.[9] Zu erwähnen ist ferner ein Artikel von CLAUS (1979b),

6 TEMPLE stellt der Textsammlung eine kurze, exemplarisch verstandene Beschreibung eines *būta*-Festes von BURNELL voran (BURNELL 1894, 7–11), zu dem Zugang zu erlangen offenbar schwierig war. Dieser sind auf S. 10 die Strichzeichnung eines Opferbehälters und auf S. 11 die einiger Votivfiguren beigefügt (Hahn, Eber, Büffel, Pferd und Reiter sowie die stehende Figur eines Mannes).

7 Die Herausgeber machen nur äußerst spärliche Angaben über den Kontext und erwähnen die alten Sammlungen nicht.

8 Laut Angabe der Herausgeber stammt der Text von einem Nalike-Informanten. Auf Nachfrage war jedoch zu erfahren, daß die beiden Teile des Textes von verschiedenen Informanten stammen, also im Originalkontext nicht unbedingt zusammmengehören. Dies schränkt die Brauchbarkeit dieser Veröffentlichung im Rahmen einer kontextuellen Interpretation stark ein.

9 Das Archiv des Lexikons hat noch eine größere Sammlung von *pāḍḍanas* auf Tonband, die jedoch bislang lediglich als lexikalisches Quellenmaterial benutzt und weder erschlossen noch veröffentlicht wurden. Die Durchsicht der in den Berichten des Projekts und in der Einleitung zum ersten Band des Tuḷu Lexikons veröffentlichten Listen von Informanten und

der ein *pāḍḍana* in Übersetzung mitteilt und bei seiner Interpretation auch terminologische Anmerkungen zum Originaltext macht.

Trotz der genannten Beschränkungen der beiden alten Sammlungen bilden sie nach wie vor die Hauptquelle aller Publikationen auf diesem Gebiet, z.B. auch von RAI 1985 (s. S. 20). Interessant, jedoch methodisch problematisch, erscheint z.B. SALETORES Versuch einer sozialgeschichtlichen Auswertung der Sammlungen (SALETORE 1936), da er die Texte als unmittelbare Beschreibung von Sitten und Gebräuchen anzusehen scheint und ihren poetisch-formelhaften Charakter nicht genügend berücksichtigt. Dieser Autor hat auch in späteren Werken der *būta*-Verehrung einzelne, allgemeine Abschnitte gewidmet (z.B. SALETORE 1981, 100–106). Auch P. Gururaja BHATT (1975) nimmt auf den Inhalt dieser Texte Bezug, stützt sich jedoch vor allem auf inschriftliches Material.[10] Angesichts dieser Quellenlage und unter Berücksichtigung der Tatsache, daß die alten Sammlungen trotz ihrer vielfachen Benutzung noch keine umfassende und methodisch befriedigende Auswertung erfahren haben, beziehe ich einige dieser Dokumente in meine Untersuchung ein. Der Vergleich mit neu aufgezeichneten Texten ermöglicht in mehreren Fällen im Nachhinein eine Zuordnung bestimmter Texte zu bestimmten Sängerkasten und damit eine begrenzte Kontextualisierung der alten Sammlungen (vgl. auch BRÜCKNER & POTI 1992).

Der Begriff *pāḍḍana* ist etymologisch mit der dravidischen Wurzel *pāḍu/pāṭu* („singen") zu verbinden (vgl. z.B. RAI 1982, 1/2), obgleich das Verbum in dieser Bedeutung im Tuḷu nicht belegt ist (vgl. DED 4085). Eine Ausnahme bildet jedoch der Ausdruck *uralu pāḍuni*, den MÄNNER verzeichnet (1886). Er bezieht sich auf das Singen eines als *uralu* bezeichneten Pflügerliedes. Auf den Gebrauch eines Nomens *pāḍu* als Synonym zu *pāḍḍana* traf P. J. CLAUS bei Feldlieder singenden Frauen, die ihre Lieder so bezeichneten. Ein *pāḍḍana* rezitieren heißt

Texten zeigt, daß keine Überschneidungen mit dem hier veröffentlichten Material bestehen, da kaum Pambadas unter den Informanten sind. Dasselbe gilt auch für die unveröffentlichten Texte von Peter J. CLAUS.

10 Es haben auch immer einmal wieder einheimische Hobby-Volkskundler und Heimatfreunde *būta*-Geschichten in Nacherzählung in verschiedenen Lokalzeitschriften, besonders in Tuḷu-*kūṭa*, veröffentlicht, die mir nicht zugänglich sind und deren Einbeziehung sich schon aus methodischen Gründen nicht empfiehlt, da anscheinend keine Informationen über die Umstände der Aufzeichnung und den Rezitationskontext gegeben werden (vgl. RAI 1985, passim).

auf Tuḷu *pāḍḍana paṇpini*.[11] Der Begriff *pāḍḍana* kann unterschiedliche Texte bezeichnen, deren Inhalt nach europäischen Kategorisierungen von Mythen über Legenden, Balladen, genealogische Erzählungen („lineage histories"), Erzählungen („folktales") und Epen bis schließlich zu märchenartigen Geschichten reichen kann. Berücksichtigt man die metrische Form und die Tatsache, daß sie gesungen werden, so wären *pāḍḍanas* am ehesten Balladen vergleichbar. Dem versuchte wohl auch schon MÄNNER Rechnung zu tragen, indem er unter dem Eintrag „*pāḍḍana*" folgende Erklärung gab: „A legendary account of the demons and heroes of the Tuḷu country in verse. *jumādi pāḍḍana* the tale of the demon Jumādi. *pāḍḍana paṇpini* to recite such verses." (MÄNNER 1886).

Inhaltlich lassen sich die von Pambadas bei *būta*-Festritualen rezitierten Texte, die Gegenstand dieser Studie sind, am ehesten als eine Mischung von Mythen und Legenden beschreiben. Für eine solche Mischform, für die es in vielen mündlichen Kulturen einheimische Bezeichnungen gibt, prägte z.B. BASCOM (1984) den Ausdruck „myth-legend", ein Oberbegriff wäre die von DUNDES (1984) benutzte Wendung „sacred narrative". Da keiner der genannten Begriffe Inhalt und Form der *pāḍḍanas* wirklich trifft, werden im Folgenden die Bezeichnungen „Mythos", „Geschichte" und „Erzählung" in einem nicht-technischen Sinn im Wechsel mit der Tuḷu-Bezeichnung *pāḍḍana* gebraucht.

Eine Untersuchung der *pāḍḍanas* berührt die verschiedensten Forschungszweige, von der Linguistik über die Mythen-, Epen- und Märchenforschung bis zu Religionsgeschichte, Volkskunde und Ethnologie. Aus der Perspektive des Volks- oder Heimatkundlers erscheinen die *pāḍḍanas* als Teil der mündlichen Tuḷu-Volksliteratur, die z.B. auch Lieder, Märchen und Erzählungen („folktales") umfaßt. Während jedoch die Texte der beiden letztgenannten Gattungen große Ähnlichkeit mit entsprechenden Texten aus anderen Teilen Indiens aufweisen,

11 *paṇpini* heißt „sagen, sprechen". Größere Schwierigkeiten als der Wortbestandteil *pāḍ-* bereiten die folgenden Silben (*-dana*) und speziell das *-a-* in der zweiten Silbe. Eine Form **pāḍḍina* ließe sich als Partizip Präteritum Passiv auffassen („das Gesungene"). Man könnte auch darüber spekulieren, ob eine Verbindung zwischen diesen Silben (*-dana*) und jenen besteht, die zu Beginn einer *pāḍḍana*-Rezitation zur Einstimmung in das Metrum bzw. die Melodie gesungen werden (*ḍenna, ḍennāna*, auch *danna, dāna*). Selbst wenn dies zuträfe, wäre jedoch immer noch die Bildeweise zu erklären. Die Frage wird bis auf Weiteres offen bleiben müssen.

bzw. weltweit verbreitete Motive in ihnen zu finden sind, scheint es sich bei den *pāḍḍanas* viel stärker um eine der Tuḷu-Kultur spezifische Gattung zu handeln, die sich ferner in mehrere Subgattungen auffächert.

Darauf hat zuletzt auch V. RAI (1993) hingewiesen, der vor allem mit seinem umfassenden Werk *Tuḷu Janapada Sāhitya* (RAI 1985) die Tuḷu-Studien neu belebt hat. Darin gibt er u.a. einen Überblick über die Tuḷu-Volksliteratur, und dort identifiziert er auch bestimmte Motive anhand von Stith Thompsons Motiv-Index.[12] In einem frühen Artikel über die *pāḍḍanas* des Eber-*būtas* Pañjurli hatte RAI im Sinne der historisch-geographischen Methode versucht, aus den Ortsangaben der Texte die Ausbreitung des Kultes zu rekonstruieren (RAI 1982). Dies stellt zwar durchaus einen Ansatzpunkt für weitere Überlegungen und Interpretationen dar, kann aber für sich genommen keine Erklärung des Textes oder gar des Kultes sein. Vielmehr handelt es sich um eine bereits in sich problematische Deskription, die in dieser Form schon deshalb wenig Aussagekraft besitzt, weil die Ortslisten allein anhand der Texte aufgestellt wurden. Da es sich nicht um historisches Material handelt, für das keine anderen Quellen existieren, hätte man z.B. überprüfen können, ob die Gottheit an den genannten Orten tatsächlich Verehrung erfährt. Ohne die Einbettung in eine umfassende Fragestellung und einen größeren Interpretations- bzw. Sinnzusammenhang muß der Erkenntniswert solcher nur in den Texten gemachten Angaben begrenzt bleiben.[13]

Gerade der Aufführungszusammenhang der Texte, also der Aspekt, der sich durch die Begriffe Performanz und Kontext charakterisieren läßt, spielt in der vorliegenden Arbeit eine zentrale Rolle. Daher sind bei der Klassifizierung

12 Während er von ihm selbst aufgezeichnete „folktales" in kanaresischer Paraphrase bzw. Zusammenfassung mitteilt, beschränkt er sich bei den *pāḍḍanas* weitgehend auf eine klassifizierende Wiedergabe der in den alten Sammlungen BURNELLS und MÄNNERS sowie in neueren einheimischen Publikationen und der Privatsammlung von Amrith SOMESHVAR zugänglichen Texten (eine Ausnahme bilden einige der Pañjurli-Texte). Ferner gibt er Beispiele für die verschiedenen Arten von Frauen gesungener Feldlieder, die nach Form und Inhalt bestimmten landwirtschaftlichen Tätigkeiten wie dem Ausziehen und Umpflanzen der Reissetzlinge zugeordnet sind. In Fortsetzung der zuerst von der Basler Mission angelegten Sprichwortsammlungen publizierte RAI (1971) auch Tuḷu-Sprichwörter (mit Kannaḍa-Entsprechungen).

13 Zu einer umfassenderen Kritik an der historisch-geographischen Methode vgl. FINNEGAN (1977, 41 ff.). Zu Problemen von Mündlichkeit in der europäischen Literatur vgl. z.B. VOORWINDEN & DE HAAN 1979.

solcher Texte, die von Tuḷu-Sprechern als *pāḍḍanas* bezeichnet werden und deren formales Hauptmerkmal ist, daß sie gesungen bzw. rezitiert werden, neben der Tatsache der mündlichen Präsentation auch Faktoren wie die Identität des Sängers oder der Sängerin und der Rezitationskontext von größter Bedeutung. So macht es einen Unterschied, ob ein bestimmtes *pāḍḍana* normalerweise bei der Feldarbeit oder aber bei dem Jahresfest für eine Gottheit gesungen wird, da ein solcher Aufführungszusammenhang Auswirkungen auf Form und Inhalt des Textes hat.[14] Bei der Interpretation müssen daher Faktoren wie der mündliche Vortrag selbst, dessen unmittelbarer Kontext, wie z.B. ein bestimmtes Ritual, sowie formale und inhaltliche Determinanten einer bestimmten (mündlichen) literarischen Gattung berücksichtigt werden. Ein solcher Ansatz ist auch in der neueren volkskundlichen Literatur von Bedeutung. So stellt zum Beispiel der finnische Volkskundler Lauri HONKO eine Verbindung zwischen Gattung und Kontext her, wenn er sagt:

> „The concept of genre-specific meanings serves by its very nature as a bridge from contextual considerations back to text-semantics." (HONKO 1984, 54)

Im Zusammenhang mit der Frage, was die „Bedeutung" eines Textes ausmacht, kommt er zu dem Schluß:

> „Genres could be conceived of as units of communication which focus, direct and limit meaning, favour some and avoid other topics, regulate expression and encourage typical ways of speech and action." (HONKO 1984, 52)

Von den drei Hauptbereichen, in denen *pāḍḍanas* eine Rolle spielen, nämlich a) dem Bereich des *būta*-Kultes; b) dem Bereich des Siri-Kultes (CLAUS 1975, 1979a); und c) dem Bereich der weiblichen Feldlieder (CLAUS 1990), hat in der bisherigen Literatur fast ausschließlich der erste Beachtung gefunden. Diesem scheinen z.B. alle in den alten Sammlungen mitgeteilten Texte zu entstammen. Zu allen drei Gruppen gehören Texte von „epischer" Länge, die auch andere Merkmale dessen aufweisen, was zuletzt BLACKBURN & FLUECKIGER als „oral

14 Über die Bedeutung des performativen Aspekts mündlicher Literatur sagt FINNEGAN: „Oral poetry does indeed, like written literature, possess a verbal text. But in one respect it is different: a piece of oral literature, to reach its full actualisation, *must be performed*. The text alone cannot constitute the oral poem." (FINNEGAN 1977, 28).

epic" umrissen haben.[15] Innerhalb der sehr umfangreichen mit dem *būta*-Kult verbundenen Textgruppe lassen sich unterschiedliche Traditionen einzelner Sängerkasten unterscheiden. Die in dieser Arbeit dokumentierten Texte der Pambada-Tradition werden daher als Subgenre der Gattung *pāḍḍana* behandelt. In Kap. 5 werden sie in Beziehung zu Texten anderer Subgenres gesetzt, um ihre Besonderheiten deutlicher kenntlich zu machen.

Meine Darstellung der Forschungslage hat gezeigt, daß sowohl die methodisch und technisch befriedigende Aufnahme und Erschließung von *pāḍḍana*-Texten als auch die systematische Erforschung von deren rituellem Kontext bisher bestenfalls ansatzweise geleistet worden ist.[16] Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Darsteller-Kasten, den jeweils von ihnen verkörperten *būtas*, den Festritualen und den Texten, die dabei rezitiert werden, sind bisher kaum zur Kenntnis genommen, geschweige denn analysiert worden. Die Notwendigkeit einer solchen Differenzierung ist noch nicht von allen Sammlern erkannt worden. Vielfach wird immer noch irgendein unter nicht näher beschriebenen Umständen von wem und wie auch immer aufgezeichnetes Jumādi-*pāḍḍana* eben als „das" Jumādi-*pāḍḍana* angesehen.

Es war daher ein dringendes Desiderat, diese Lücke zu füllen. Dabei galt es zum einen, der weiteren Forschung Originaltexte zu präsentieren und durch Übersetzungen zu erschließen, und zum anderen, auch den unmittelbaren rituellen Rahmen der Texte sowie den weiteren Rahmen des Kultes für deren Verständnis und Interpretation nutzbar zu machen. Umgekehrt tragen die aus den Texten gewonnenen Befunde auch zum Verständnis der Rituale bei. Die Feldforschungen

15 Vgl. BLACKBURN et al. 1989, 1–11. In demselben Band versucht BLACKBURN (1989, 15–32), mündliche indische Epen nach ihrem Verbreitungsradius zu klassifizieren. Als „lokal" sieht er Epen an, die über 10–100 Meilen verbreitet sind, Texte mit 100–200 Meilen Ausbreitung gelten ihm als sub-regional, mit 200–300 Meilen als regional und mit mehr als 400 Meilen als supra-regional. Folgt man diesem Schema, so würden alle Tuḷu-*pāḍḍanas* zur lokalen Gruppe gehören. Das Tuḷu ist mit einer Analyse des Kordabbu-*pāḍḍana* und seines performativen Kontexts in dem Band vertreten (CLAUS 1989).

16 Nur JANERT & POTI (1981) und UPADHYAYA & UPADHYAYA (1984) bieten anscheinend zuverlässig aufgenommene und transkribierte Texte, gehen aber nicht bzw. nur unzureichend auf deren Aufführungszusammenhang ein. CLAUS (1978, 1979b, 1989) bietet interessantes Material und gute Interpretationen, hat aber bisher keine Originaltexte veröffentlicht.

umfaßten die Beobachtung und Dokumentation von Festritualen, Identifikation und Besuch der in den Texten erwähnten Orte, und die linguistische Arbeit mit Informanten. Grundsätzlich wurde davon ausgegangen, daß ein Text, dessen Rezitationsanlaß ein Kultritual ist, auch nur im Zusammenhang mit diesem verstanden werden kann. Daher wurden nicht beliebige *pāḍḍanas* von beliebigen Informanten aufgenommen, sondern nach Möglichkeit nur solche Texte, deren ritueller Rezitationskontext nachprüfbar war.

Unmittelbar bei Ritualen aufgezeichnete Texte sind wegen der schlechten technischen Qualität (Lärm, Nebengeräusche etc.) solcher Aufnahmen gewöhnlich nicht zur Transkription geeignet. Aus diesem Grunde wurden die Sänger gebeten, den Text in derselben Form noch einmal unter besseren technischen Bedingungen außerhalb des Rituals zu rezitieren. Anhand der so erworbenen Textkenntnis konnte dann auch überprüft werden, ob die Aufnahme in etwa mit dem beim Ritual rezitierten Text übereinstimmte. Grundlage der Transkriptionen sind im allgemeinen diese speziell für das Tonband gesungenen Texte. Im Idealfall wurden also dieselben *pāḍḍana*-Texte sowohl bei der rituellen Rezitation als auch außerhalb dieses Kontexts aufgenommen. Der Vergleich solcher technisch guten, außerhalb des Rituals gemachten *pāḍḍana*-Aufnahmen mit der jeweiligen Originalrezitation beim Fest ermöglichte es auch, den Sänger gegebenenfalls zu den Unterschieden zu befragen und spezifische Elemente der rituellen Rezitation zu erkennen.

Bei der Aufzeichnung und Transkription der Texte wurde versucht, den technischen und methodischen Maßstäben der neueren Feldlinguistik gerecht zu werden, weil nur ein zuverlässig aufgezeichneter Text Grundlage jeder weiteren Analyse sein kann. Da es in dieser Studie jedoch nicht primär um eine linguistische Auswertung sprachlichen Materials geht, sondern vielmehr um die Struktur und den Inhalt einer Textgruppe sowie den Zusammenhang zwischen Texten und Ritualen, wurden fast ausschließlich solche Texte berücksichtigt, die in der aufgezeichneten Form normalerweise auch bei einem Jahresfest rezitiert werden. Diese Texte bilden die Hauptgrundlage der Untersuchung.

Die Dokumentation verschiedener Festrituale für dieselbe Gottheit an verschiedenen Orten ergab vor allem, daß jeweils lokale Unterschiede im Inhalt und in der Rezitationsweise der Texte bestehen – ob sie nun von demselben oder von einem anderen Sänger rezitiert werden. Diese Beobachtung erlaubte, die Infor-

manten gezielt auf solche lokalen Besonderheiten anzusprechen und sie zur Rezitation der Texte in der Form zu bewegen, wie sie an einem ganz bestimmten Tempel üblich ist. Die lokalen Unterschiede wurden einer systematischen Untersuchung unterzogen. Sie beziehen sich zum einen auf den jeweiligen Schlußteil des Textes, der als „lokaler Teil" oder „lokaler Abschnitt" bezeichnet werden soll, und zum anderen auf Veränderungen, denen eine zentral erscheinende Erzählhandlung je nach Ort und nach Tradition des die Gottheit verkörpernden Pambada-Sängers unterliegt. Daraus ergibt sich eine spezielle Textstruktur, die für die Pambada-*pāḍḍanas* kennzeichnend ist.

Bei der Arbeit mit etwa fünfzehn verschiedenen Sängern und Sängerinnen zeigte sich nicht nur, daß es trotz der recht engen geographischen Eingrenzung des Forschungsgebiets und der Beschränkung auf eine bestimmte Sängerkaste erhebliche subregionale und lokale Unterschiede innerhalb ihres Text- und Aufführungsrepertoires gibt, sondern es wurde auch deutlich, daß die Verpflichtungen und Rechte bestimmter Sängerfamilien in einem bestimmten Gebiet genau festgelegt sind und ein enger Zusammenhang zwischen diesen Strukturen und der Textstruktur besteht. Die Dokumentation der Texte in ihrem rituellen Aufführungszusammenhang führte auch zu der Erkenntnis, daß Art und Anzahl der *pāḍḍana*-Rezitationen nach Gottheit und Festort variieren und die Rezitation in jeweils spezifischer Weise in den rituellen Ablauf integriert sind.[17]

Erst eine solche Präzisierung der Fragestellungen und die Erarbeitung und ständige Überprüfung bestimmter Hypothesen erlaubte es, neues Textmaterial zutage zu fördern, das einem Sammler bei herkömmlichem Vorgehen auch von demselben Informanten gar nicht mitgeteilt worden wäre. Fragt man einen Sänger z.B. lediglich nach der „Geschichte" (*katE*, Skt. *kathā*), die das pāḍḍana erzählt, paraphrasiert er dieses oft nur und läßt womöglich bestimmte „lokale Abschnitte" einfach weg. Mit größter Wahrscheinlichkeit wird er auch die Invokationszeilen nicht mitteilen, die nur im Ritual von Bedeutung sind. Unter solchen Voraussetzungen ist natürlich an eine lokale Aufschlüsselung von Texten nicht zu denken. Bereits die Methodologie des Sammelns ist also untrennbar mit der Analyse des Materials verbunden.

17 Ferner wurde klar, daß bei den Festritualen auch Wesenheiten verkörpert werden, die keine eigenen *pāḍḍanas* haben.

Im folgenden Abschnitt möchte ich anhand von acht Texten des *daiva* Jārandāye exemplarisch die Grundstruktur vorführen, die bei einer genaueren lokalen Aufschlüsselung der Texte deutlich wird.

2.2 Inhalt und Struktur von acht *pāḍḍanas* des Jārandāye

Jārandāye gehört im Hauptforschungsgebiet zwischen Mangalore und Mulki (Karte 3) zu den am stärksten verbreiteten fürstlichen Gottheiten (*rājandaiva*) und ist mancherorts eng mit Jumādi verbunden. Die Verehrung des *daiva* Jārandāye[18] in Süd-Kanara ist bereits für die Mitte des 19. Jahrhunderts durch zwei *pāḍḍanas* bezeugt, deren englische Übersetzungen 1894 und 1896 im Indian Antiquary erschienen.[19] Seit BURNELL scheint sich kein Sammler oder Forscher mehr um Jārandāye gekümmert zu haben. Auch RAI (1985) bezieht sich nur auf die beiden im Indian Antiquary abgedruckten Texte, deren Tuḷu-Fassungen im Folgenden als TEXT 6 und TEXT 8 behandelt werden.

Seit der letzten schriftlichen Aufzeichnung waren also mehr als hundert Jahre vergangen, als ich 1984 ein Jārandāye-*pāḍḍana* des Aitappa Pambada aufnahm, dem 1986 weitere Aufnahmen hinzugefügt werden konnten. Alle Versionen erzählen zu Beginn im Wesentlichen dieselbe Geschichte, der jedoch weitere, unterschiedliche Abschnitte folgen. Die Ähnlichkeiten zwischen diesen Texten und den alten Aufzeichnungen aus dem 19. Jh. sind erheblich.

Zunächst möchte ich Aufbau und Struktur von zwei Texten des Sängers Aitappa behandeln, der den *daiva* Jārandāye an mehreren Tempeln verkörpert. Nach der Dokumentation von vier Festritualen Jārandāyes, die speziell die unterschiedlichen Schlußteile der Rezitationen belegte, rezitierte der Sänger die jeweiligen Versionen noch einmal für das Tonband.

18 Die Dialektvarianten des Namens sind *Jārandāye* und *Jārantāye*. Im Folgenden wird im allgemeinen die erste Schreibung benutzt, die der Aussprache der meisten Informanten entspricht. In Transkriptionen, Übersetzungen und Paraphrasen solcher Texte, die die zweite Form verwenden, wird diese geschrieben.

19 BURNELL 1894, 91 und 1896, 66. Lediglich erwähnt wird Jārandāye in einem dritten Text über den *daiva* Magrandāye, der in derselben Sammlung in Transkription und Übersetzung veröffentlicht wurde (BURNELL 1896, 68–72).

2.2.1 TEXT 1 (Hosabeṭṭu)[20]

Dieser Text wird an einem Tempel (*sāna*) im Dorfe Hosabeṭṭu rezitiert, der der örtlichen Vereinigung der Fischerkaste (Mogervīra Saṅgha) gehört. Originalkontext der Rezitation ist das Jahresfest Jārandāyes, das in der Nacht vom 23. auf den 24. März 1986 dokumentiert wurde.[21] Das Dorf Hosabeṭṭu wird im Text als „Posoḍi" bezeichnet. Es liegt etwa 15 Kilometer nördlich von Mangalore in Küstennähe, südlich der größeren Ortschaft Suratkal (Karte 5).

1–29:[22] Die Geschichte, die das *pāḍḍana* erzählt, beginnt im Herrenhaus von Bāre Bailu (*bāre baila būḍu*) und handelt von vier Baṭṭas,[23] die Büffel zum Pflügen ihrer Felder benötigen. Die Baṭṭas ziehen nach Pulāra Puḍottu, um ein Paar Büffel zu kaufen.[24] Auf dem Rückweg folgt der *daiva* Baṇṭe-Jārandāye den Büffeln. Im Herrenhaus verlangt er ein weißes Pferd,[25] einen weißen Ehrenschirm und eine fünfarmige Fackel.

20 In diesem und allen anderen behandelten Texten stammt die Satz- bzw. Strophen- oder Zeilennumerierung und die Gliederung in Teile und Abschnitte von mir. Vgl. auch die Vorbemerkung zu den Transkriptionen. Der interessierte Leser sei auch auf die Anmerkungen zu den Texten und Übersetzungen verwiesen, die auf textliche Unsicherheiten, Übersetzungsprobleme sowie sprachliche und inhaltliche Details eingehen.

21 Dem Lebensumfeld der Veranstalter gemäß, und im Unterschied zu den meisten anderen *sānas*, war der Tempelhof mit Sand ausgestreut.

22 Hier und im Folgenden beginnen Zusammenfassungen von im Textteil abgedruckten Texten mit der Angabe der Satz- bzw. Zeilennummern.

23 *baṭṭa* (Skt. *bhaṭṭa*) deutet darauf hin, daß es sich um Brahmanen handelt, obgleich ein *būḍu* auch häufig von kleinen, als *ballālas* bezeichneten jinistischen Fürsten oder von Adligen aus der Baṇṭ-Kaste bewohnt wird.

24 Auf den Westlichen Ghats werden traditionell an mehreren Orten Viehmärkte abgehalten, zu denen kanaresische Händler aus den Ebenen östlich des Gebirges mit ihren Herden kommen. Einer der größten Märkte findet jedes Jahr im November in Subrahmania statt, im Südosten Tuḷunāḍus am Fluß Kumāradhara. Der Ort hat seinen Namen von dem großen Tempel des Gottes Subrahmania, der den kleinen Flecken beherrscht. Die Begegnung mit diesem Gott spielt in den *pāḍḍanas* mehrerer *daivas* eine Rolle. Der Weg von dort zur Küste führt am Fluß Kumāradhara entlang bis dieser bei Uppinaṅgaḍi in die Nētrāvati mündet und an dieser entlang weiter bis Mangalore (vgl. Karte 3). Die Nētrāvati fließt südlich von Mangalore ins Arabische Meer. Die Büffelkauf-Szene hat auch Parallelen in den *pāḍḍanas* der Deyyoṅgulu, des Kannalāye, und des Ullāye von Perra. Vgl. BRÜCKNER 1993d.

25 Ich ziehe den Ausdruck „weißes Pferd" der Bezeichnung „Schimmel" vor, um dem Tuḷu-Text näher zu bleiben, der überdies eine Parallelität zwischen *bolli kudurE* (weißes Pferd) und *bolli sattigE* (weißer Ehrenschirm) aufweist.

Wir erfahren nicht, ab wo und ferner wie Jārandāye den Büffeln folgt. Es ist auch nicht ganz klar, ob der Name „Baṇṭe-Jārandāye" sich auf einen oder zwei *daivas* bezieht. Vermutlich handelt es sich um zwei, die als Einheit wahrgenommen werden. Das *pāḍḍana* benutzt jedenfalls das Verbum im Singular und spricht auch nur von einem Pferd, einem Ehrenschirm und einer Fackel, die der *daiva* im Herrenhaus von Bāre Bailu verlangt.[26]

30–64: Nachdem Baṇṭe-Jārandāye in Bāre Bailu diese Dinge bekommen hat, zieht er weiter und trifft um Mitternacht am Gutshaus von Jāra ein.[27] Durch Zeichen gibt er seine Anwesenheit zu erkennen und verlangt ein *sāna* und ein Fest. Seine Wünsche werden erfüllt. Dann beschließt er, weiterzuziehen und ein großes Königreich zu besuchen. Wie an vielen *pāḍḍanas* zu beobachten, wird der folgende Abschnitt des Textes an die früheren angeschlossen, indem der *daiva* sagt: „Ich möchte ein großes Königreich sehen." Wiederum um Mitternacht kommt er zum Gutshaus von Tōkūru. Er gibt seine Anwesenheit zu erkennen, indem er an Büffeln die Wirkung seiner Zauberkraft zeigt. Auch dort bekommt er ein *sāna* und ein Fest. Jārandāye läßt sich in Tōkūru nieder.
65–102: Die nächste Szene führt nach Hosabeṭṭu, im Text Posoḍi Nūḍāla Paṭṭa („Jurisdiktion der 100 [steuerpflichtigen Haushalte]"),[28] wo der Fischer Nandu Sāpalya gerade beschließt, zu Jārandāyes Fest auf dem Hügel von Tōkūru zu gehen. Als er dort eintrifft, ist die Gesichtsmaske des *daiva* dem Verkörperer bereits aufgebunden worden, und der Tanz von verkörperter Gottheit und Besessenheitspriester mit dem Topf des Gedeihens (*baḍikārada bali*) ist eben vorüber. Der *daiva* gibt gerade den Brahmanen Areka-Blüten (*piṅgārada pū*) und den Baṇṭs Sandelpaste (*ganda*). Er blickt den Nandu Sāpalya an und teilt ihm mit, daß er ihm in sein Reich folgen will. Nandu gibt zu bedenken, daß sein Dorf klein (oder „arm") sei. Trotzdem folgt ihm der *daiva*. In Posoḍi versammelt er die Hundert Pächter und verlangt ein *sāna* und

26 Dieser letzte Punkt würde allerdings die Existenz von zwei *daivas* nicht ausschließen: Bei mehreren Festen für Jārandāye und Baṇṭe reiten sie nacheinander auf demselben Pferd.

27 „Jāra" ist der Name einer Ortschaft. Die Wortbedeutung von „Jārandāye" ist „er" (*āye*) von Jāra (*jāra-da*). Zwischem dem Wortstamm *jāra* und dem Genitivsuffix *-da* wird ein Nasal eingeschoben. Dies ist eine Besonderheit der *pāḍḍana*-Grammatik, die häufig bei auf */a/* bzw. */o/* endenden Stämmen auftritt. Chronologisch gesehen dürfte Baṇṭe-Jārandāye seinen Namen also erst in Jāra erworben haben. Trotzdem wird er schon vorher mit diesem Namen bezeichnet, weil die Geschichte in der Retrospektive erzählt wird. Der Pambada Guruappa erklärte, Jārandāye habe vorher Maṇiandāye geheißen (vgl. auch TEXT 4 und 5).

28 Hierbei könnte es sich, statt um steuerpflichtige Haushalte, auch um kampftüchtige bzw. waffenfähige Männer handeln (mündliche Mitteilung Chinnappa Gowda).

ein Fest auf dem Boden der Fischersiedlung. Er verspricht, daß sein Tempel Berühmtheit erlangen wird.
103–110: Der Text endet mit einer kurzen direkten Anrufung des *daiva* in der zweiten Person, in der dieser gebeten wird, seine Anhänger zu segnen und ihnen zu helfen, nachdem sie alle Vorbereitungen für das Festritual getroffen haben.

Der Text ist vergleichsweise kurz und besteht größtenteils aus Standard-Episoden. Er läßt sich grob in vier Abschnitte gliedern: 1) Einleitender Abschnitt (1–30). Dieser setzt ein mit dem Beschluß der vier Baṭṭas, Büffel kaufen zu gehen und endet damit, daß Jārandāye Bāre Bailụ auf einem weißem Pferd verläßt. 2) Der Jāra-Abschnitt (31–44). Bis auf die Ortsnamen unterscheidet er sich kaum von anderen Beschreibungen von *daivas*, die sich an einem neuen Ort etablieren. 3) Der Tōkūru-Abschnitt (45–64).[29] Er beginnt mit der Aussage des *daiva*, daß er ein großes Königreich sehen will. Dies ist ein Stilmittel, das in vielen Texten gebraucht wird, um einem Mythos neue Orte und Episoden hinzuzufügen. Nur zwei Einzelheiten in diesem Abschnitt stellen Ansätze zu einer genaueren Beschreibung dar, nämlich die Erwähnung einer bestimmten, mit wilden Bisons gekreuzten Büffelart, die Jārandāye befällt, sowie der Ödheit und Wildheit des Landes, wo das *sāna* errichtet werden soll. 4) Die Nandu-Sāpalya-Episode (65–102) bildet den Schlußteil der Version, die beim Jahresfest in Nandu Sāpalyas Dorf, Hosabeṭṭu, am dortigen Jārandāye-*sāna* rezitiert wird. Auch dieser Abschnitt folgt einem häufiger verwendeten Muster, in dem der *daiva* durch einen Festbesucher von einem Ort zum anderen gelangt.

Während bei der Analyse des Textaufbaus inhaltliche Elemente wie Handlungsverlauf und Ortswechsel im Vordergrund stehen, werden Charakter und Wirkung des Textes mindestens ebenso stark von Rhythmus, Melodie und Sprachstil bestimmt. Die Sprache ist anschaulich und formelhaft. Die Sätze sind kurz und einfach. Die Satzgrenze geht jedoch häufig über die gesanglich gesetzten Einheiten hinaus, die syntaktischen Einheiten sind nicht immer voll durchkonstruiert. Füllwörter und Singsilben bilden ein weiteres Merkmal des gesungenen Textes, dessen Stil ferner durch Alliteration und Doppelbenennungen geprägt ist. Sprachliche Formeln, die einen einzigen Ausdruck oder mehrere Sätze umfassen können, strukturieren den Text ebenso wie der inhaltliche Verlauf der

29 Tōkūru liegt wenige Kilometer südöstlich von Hosabeṭṭu (Karte 5).

Erzählhandlung. So werden die Reisevorbereitungen der vier Baṭṭas (10–12) mit denselben Worten geschildert wie später der Aufbruch Nandu Sāpalyas (68–70); der Auszug des *daiva* aus dem Gut von Bāre Bailu (28/29) findet seine sprachliche Entsprechung beim Verlassen von Jāra (44/45).

Inhaltlich und strukturell bietet der Text in rascher Abfolge gleich eine ganze Anzahl typischer Elemente eines *pāḍḍana* und ist deshalb als Einstieg in die Gruppe der weiteren in diesem Abschnitt präsentierten Texte besonders geeignet. In diesen wird das Handlungsgerüst allmählich poetisch und erzählerisch belebt. Das erste *pāḍḍana* enthält z.B. weder ausführliche Beschreibungen der Wege, die menschliche Protagonisten und *daivas* zurücklegen, noch schildert es die Verhandlungen beim Kauf der Büffel, denen sich einige der folgenden Texte mit großer Liebe zum Detail widmen. Stattdessen führen die vier Abschnitte des *pāḍḍana* jedoch in knapper Form bestimmte für diese Textgruppe spezifische Episoden sowie deren Verknüpfung vor: Der *daiva* wird im Rahmen einer kleinen Erzählhandlung eingeführt. Er läßt sich an einem Ort nieder, an dem seine Wünsche erfüllt werden (Abschnitt eins). Er verläßt diesen Ort, um anderswo weitere Anhänger zu gewinnen (Abschnitt zwei). Die Abschnitte drei und vier stellen zwei wichtige Muster dar, nach denen die weitere Verbreitung eines *daiva* beschrieben wird. Im dritten Abschnitt ist der *daiva* selbst der Handelnde, der beschließt, ein großes Königreich zu besuchen und auf eigene Faust dorthin zieht. Die Szene wird aus der Perspektive des *daiva* beschrieben.

Im vierten Abschnitt ist die Erzählung ausführlicher. Die Handlung setzt an einem anderen Ort als dem gegenwärtigen Aufenthaltsort des *daiva* ein. Eine Person wird eingeführt, die zum Fest des *daiva* gehen will. Bis sie dort eintrifft, teilt der Hörer ihre Perspektive. Was der Erzähler über den Stand der Festrituale mitteilt, könnte ebenso der Wahrnehmung dieser Person entsprechen – bis sie selbst in die Handlung vor Ort einbezogen wird. Der *daiva* nämlich blickt hierhin und dorthin; dann fällt sein Blick auf Nandu Sāpalya und er redet ihn mit seinem Namen an. In direkter Rede verhandeln sie über den Wunsch des *daiva*, dem Besucher zu folgen. Der von Nandu vorgebrachte Einwand wird zurückgewiesen, und er kann nur noch mit dem im Tuḷu-Original lautlich und grammatisch kunstvoll verschränkten Satz antworten: „Zu einem *daiva*, der kommt, sage ich nicht ‚du sollst nicht kommen'; zu einem *daiva*, der nicht kommt, sage ich nicht ‚komm!'." Nandu geht vor und Jārandāye folgt ihm (86–90). Die Erzählstruktur

dieser Szene ist komplizierter als im dritten Abschnitt. Obwohl sie sich – mit anderen Orts- und Personennamen – in vielen Texten findet, schafft ihre Anschaulichkeit und stilistische Schönheit in Verbindung mit der inhaltlichen Bedeutsamkeit bei der Rezitation im Originalkontext bei den Zuhörern eine Stimmung gesteigerter Emotionalität; denn Nandu ist ja einer der ihren und hat den *daiva* zu ihnen gebracht, den sie jetzt verehren.

2.2.2 TEXT 2 (Tibaruru)

Diese zweite Version eines Jārandāye-*pāḍḍana* von Aitappa Pambada wird am Tempel des *daiva* Koḍamanatāye auf Maṭada GuḍḍE[30] im Dorfe Tibaruru[31] im Nordosten der Mangalore Tālukā rezitiert.[32] Die Hauptgottheiten dort sind Koḍamanatāye und Ullāye. Im Rahmen ihres einwöchigen Jahresfestes werden auch die *daivas* Kāntēri Jumādi, Marlu Jumādi, Sārāla Jumādi, Jārandāye und Pilicāmuṇḍi jeweils für eine halbe Nacht verkörpert. Alle sieben *daivas* werden von Aitappa Pambada dargestellt.[33]

1–60: Wie der erste Text, setzt auch das in Tibaruru rezitierte *pāḍḍana* im Herrenhaus von Bāre Bailu ein, wo die vier Baṭṭas feststellen, daß sie Büffel zum Pflügen benötigen. Sie gehen nach Pulāra Pudoṭṭu und auf dem Rückweg folgt Jārandāye den Büffeln. Von Bāre Bailu aus begibt er sich dann nach Jāra und anschließend nach Tōkūru wie im ersten Text.
61–85: Die weitere Handlung nimmt jedoch einen anderen Verlauf. Von Tōkūru aus zieht Jārandāye nämlich weiter nach Sūṇṭiboṭṭu Janana, wo er dem dortigen *daiva* Jumādi begegnet und ein halbtägiges Fest bekommt (61–67). Dasselbe geschieht anschließend an einem Tempel Pilicāmuṇḍis in PermbuḍE. Dann gelangt Jārandāye nach BaḍakārE in Ekkar, einen Ort in der Nähe der folgenden, letzten Handlungsepisode, wo er schließlich ein *sāna* erhält.

30 „Hügel des Maṭa“ (Skt. *maṭha* Kloster).

31 Die dialektbedingte Schwankung zwischen dem dentalen Zischlaut /s/ und dem stimmlosen Verschlußlaut /t/ führt bei Ortsnamen zu einer gewissen Verwirrung. Ich habe mich für die Schreibung Tibaruru statt Sibaruru entschieden. Von ortsansässigen Brahmanen war auch Śibaruru mit palatalem Zischlaut zu hören. Sie benutzten die anglisierte Schreibung „Shibaruru“.

32 Siehe Karte 5, bei dem Eintrag Delantabettu im Zentrum des nördlichen Teils der Tālukā.

33 Die Festlichkeiten wurden im Dezember 1986 vollständig und im Dezember 1987 noch einmal ergänzend dokumentiert. Vgl. auch Kap. 4.2 (Sārāla Jumādi) und 4.3 (Marlu Jumādi).

86–108: Auf einem nahen Feld kommt es zu einem Kampf zwischen den *daivas* Koḍamanatāye und Sārāla Jumādi, der acht Tage und sieben Nächte währt. Keiner der beiden Kontrahenten trägt den Sieg davon. Offenbar sind sie gleich stark. Schließlich wird, neben anderen *daivas*, auch Jārandāye herbeigerufen, um als Schiedsrichter bzw. Schlichter zu fungieren (92–95). Es wird ein Kompromiß geschlossen, der mit der Veranstaltung eines sieben Nächte und acht Tage währenden Festes am Tempel Koḍamanatāyes auf Maṭada GuḍḍE besiegelt wird (96–101). Das Fest dauert also ebenso lange wie der Konflikt, der zu seiner Veranstaltung in dieser Form geführt hat. Der Text endet wie TEXT 1 mit einer Invokation (102–108).

Orientiert an den Handlungsorten wird folgender Aufbau erkennbar: 1) Der einleitende Abschnitt beschreibt den Büffelkauf und die Heimkehr nach Bāre Bailu. Jārandāye folgt den Büffeln und läßt sich in Bāre Bailu nieder. Später verläßt er den Ort auf einem weißem Pferd. 2) Jārandāye kommt nach Jāra und läßt sich dort nieder. 3) Er kommt nach Tōkūru, wo er gleichfalls Verehrung erhält. 4) In Sūṇṭiboṭṭu Janana begegnet er Jumādi. 5) In PermbuḍE[34] ist er Gast von Pilicāmuṇḍi, dem *daiva* von Bālolināḍu. 6) Nachdem er sich im nächsten Ort niederlassen hat,[35] wird er als Schlichter zu einem Konflikt zwischen Koḍamanatāye und Jumādi gerufen. Zum Dank wird er jährlich zu Koḍamanatāyes Jahresfest auf Maṭada GuḍḍE eingeladen.

Ein Vergleich mit TEXT 1 zeigt, daß beiden Texten die ersten drei Abschnitte gemeinsam sind, daß Abschnitt vier, also der letzte Abschnitt von TEXT 1, in TEXT 2 nicht enthalten ist und TEXT 2 stattdessen drei weitere Episoden enthält, die TEXT 1 nicht hat. Diese Beobachtung erlaubt einen wichtigen Einblick in den Aufbau und die Struktur der hier untersuchten *pāḍḍanas* und – da die Untersuchung anderer *pāḍḍanas* zu teilweise ähnlichen Ergebnissen führt – in Strukturmuster einer größeren Gruppe von Texten. Dies sei vorausgeschickt, um die mögliche Tragweite der folgenden Einzelheiten deutlich zu machen.

Die Tatsache, daß die Abschnitte 1–3 von TEXT 1 auch in dem zweiten Text nahezu unverändert erhalten sind, scheint auf ihre Unverzichtbarkeit hinzudeuten. Sie bilden offenbar den Grundstock von Aitappas Versionen. Ein anderer Stellen-

34 Auf Karte 5 „Permude", wenige Kilometer östlich von Suratkal, nordöstlich von Tōkūru und Hosabeṭṭu.

35 BaḍakārE im Dorfe Ekkar. Auf Karte 5 „Badaga Yekkaru" („Nord-Ekkar"), nördlich von Permude.

wert scheint dem vierten Abschnitt von TEXT 1, der Episode von dem Fischer aus Hosabeṭṭu, zuzukommen. Ihre Bedeutung ist rein lokaler Natur und sie hat keinen Platz in anderswo als in Hosabeṭṭu selbst rezitierten Versionen des *pāḍḍana*.[36] Die letzten drei Abschnitte von TEXT 2 bilden von Länge und Inhalt her eine Art zweiten Teil dieses Textes (62–108), der lokale Ereignisse an anderen Orten aufgreift und integriert. Die Begegnungen mit den *daivas* Jumādi und Pilicāmuṇḍi in den Abschnitten vier und fünf erscheinen hauptsächlich unter dem Aspekt bedeutsam, daß eine Beziehung zwischen Jārandāye und Sārāla Jumādi, einem der Protagonisten der letzten Handlungsepisode, hergestellt wird, die für dieses *pāḍḍana* kennzeichnend ist. Auch Pilicāmuṇḍi, ein *daiva*, den Jārandāye gleichfalls besucht, gehört zu den Gottheiten, die sich bei dem Fest auf Maṭada GuḍḍE treffen. Das in Abschnitt sechs beschriebene zentrale Ereignis dieser *pāḍḍana*-Fassung spiegelt unter anderem die politisch-sozialen Verhältnisse in Tibaruru und Umgebung wieder. Zwischen Grundbesitzern in Tibaruru, die Koḍamanatāye verehren, und Gutsherren im südlich angrenzenden Kuttettur (Karte 5, Kuttetturu), deren *daiva* Sārāla Jumādi ist, hat es wiederholt Auseinandersetzungen um Landbesitz und territoriale Vorherrschaft gegeben. Da die *daivas* bestimmten Ländereien zugeordnet sind, sind auch sie davon betroffen. Göttliche und menschliche Dimensionen überlagern sich.

Schon der Vergleich von lediglich zwei Texten läßt also ein mögliches Aufbauprinzip erkennbar werden, das darin bestehen könnte, an eine längere Ausgangserzählung verschiedene lokale Episoden anzuhängen. Während einzelne dieser Episoden lokal beschränkt bleiben (Abschnitt vier von TEXT 1), können andere Aufnahme in an weiteren Orten rezitierte Versionen finden.[37]

36 Dies erstaunt nicht, wenn man bedenkt, daß die Fischer wohl erst durch ihre nicht sehr weit zurückliegende Ansiedlung in Hosabeṭṭu in die Verehrung dieser mit Landbesitz und Landwirtschaft verbundenen Gottheit einbezogen wurden. In ihren alten Siedlungen am Strand verehren sie vor allem ihren Kasten-*būta* Bobbarye, der als Schiffsbrüchiger aus dem Meer kam. Vgl. BURNELL 1896, 237–242, Text und Übersetzung eines Bobbarya-*pāḍḍana*.

37 Es versteht sich von selbst, daß diese Vorgänge nicht so bewußt und mechanisch stattfinden wie sie hier zu Analysezwecken dargestellt werden. Nur so können jedoch Strukturen transparent gemacht werden, deren Vorliegen bisher kaum bemerkt worden ist.

2.2.3 TEXT 3 (Kadri)

Zu dieser im April 1986 mit dem Pambada Mādava in seinem Haus in Paccanadi (anglisiert: Pachanady), etwa 12 km nordöstlich von Mangalore, aufgezeichneten Fassung des Jārandāye-*pāḍḍana* erklärte der Sänger, er rezitiere sie in Kadri an einem kleinen Tempel, der zum Tempelkomplex des Gottes Mañjunātha gehört.[38]

Der erste Teil von Mādavas Text enthält die schon aus Aitappas Versionen bekannte Geschichte von den vier Baṭṭas, ist aber ausführlicher als diese:

> 1–76: Die vier Baṭṭas versammeln sich nicht im Herrenhaus von Bāre Bailu (*bāre baila būḍu*), sondern auf dem Gut von Bolmāru (*bolmāra guttu*), dem Sitz eines anderen der vier Beteiligten. Als sie zum Büffelkauf auf das Gebirge ziehen, begegnet ihnen dort eine schöne Herde von viertausend Büffeln. Die beiden schönsten Büffel, die sie schließlich kaufen wollen, sowie die Kaufverhandlungen werden poetisch beschrieben. Einer der Baṭṭas konzentriert sich in Gedanken auf den *daiva* Jārandāye und verspricht ihm eine perlenbesetzte Schaukel zur Rechten seines Hausgottes, wenn er das Geschäft zu einem erfolgreichen Abschluß gelangen läßt. So geschieht es. Mit dem prächtigen Büffelpaar treten die Vier den Rückweg an und machen später – wegen der Mittagshitze – Rast unter einem Banyan-Baum. Die Büffel binden sie dort an. Von vorbeiziehenden Männern, die zu einem Fest für Jārandāye gehen, werden sie eingeladen mitzukommen. Als sie später zu dem Baum zurückkehren, sind die Büffel verschwunden. Kesava Baṭṭa, einer der vier Besitzer, weint und ruft Jārandāye an. Dieser verspricht ihnen, sie würden die Büffel zu Hause im Stall vorfinden, wenn sie ihres im Gebirge abgegebenen Versprechens gedächten. So geschieht es. Jārandāye bekommt zum Dank die versprochene Schaukel. Hiermit endet der – längere – Hauptteil der Geschichte.

Dann findet ein Szenenwechsel statt, der uns in die Zeit eines gewissen Dēre Baidya versetzt. Zu dessen Zeit nun spielt die folgende Episode oder fast schon Erzählung, die gegenüber Aitappas Texten ganz neu ist:

> 77–91: Der *daiva* Jārandāye begegnet dem Gott Mañjunātha, der auf einem Felsen in der Nähe von Kadri sitzt. Der Gott (*dēveru*) bittet den *daiva* um Hilfe im Kampf gegen einen gewissen Rāmeru Ullāye und verspricht ihm

38 Laut Hinweistafel vor dem Tempel: *kadri dēvasthānada mallarāye sthāna.* Der Tempel befindet sich auf halber Höhe eines Hügels, an dessen Fuß der Mañjunātha-Tempel liegt (s. die Abbildungen in BRÜCKNER 1993b, 148 und 149) und dessen Gipfel von einem Maṭha der Goraknāth-Yogis beherrscht wird. Kadri liegt etwa auf halbem Wege zwischen Mangalore und dem Wohnort des Sängers; s. Karte 4, „Kadri" und „Pachchanadi" (sic).

dafür dreißig Tage lang Hahnenkämpfe am Tempel von Jāra, einen steinernen Flaggenmast und ein Fest mit Wagen, auf dem Jārandāye sich herumziehen lassen kann. In dem Augenblick macht Jārandāye sieben Jungfrauen unsichtbar – womöglich, um seine Macht und seine Eignung für die gestellte Aufgabe zu demonstrieren. Sodann vernichtet er die Streitmacht des Rāmerų Ullāye und erhält die versprochene Belohnung. Im letzten Satz wird der Anspruch des *daiva* auf regelmäßige Gaben von Wasser und Blüten deklariert.

Im Vergleich zu Aitappas Versionen wird die Geschichte von den vier Baṭṭas ausführlicher und schöner erzählt. Während TEXT 1 sie in 29 Sätzen abgehandelt hatte, nimmt sie hier 76 Sätze ein. Nicht nur werden der Weg auf das Gebirge und der Büffelkauf detaillierter beschrieben, sondern auch inhaltliche Unterschiede sind zu verzeichnen. So ruft einer der Baṭṭas den *daiva* Jārandāye bereits auf dem Gebirge an, um ihn um Hilfe bei den Kaufverhandlungen zu bitten. Dieses Element fehlt bei Aitappa. Das dem *daiva* in diesem Zusammenhang gegebene Versprechen, bzw. dessen Vernachlässigung, zieht eine weitere neue Szene nach sich, indem es die Begründung für das spätere Verschwinden der Büffel liefert. Die ganze Rast-Episode, das Verschwinden der Büffel und deren Rückgabe durch Jārandāye stellt gegenüber TEXT 1 und 2 einen Zusatz dar.

TEXT 3 ist also so aufgebaut, daß die Baṭṭas ihre Büffel gleich zweimal dem Jārandāye verdanken: Das erste Mal hilft er ihnen beim Kauf, das zweite Mal bekommen sie die Büffel von ihm zurück, nachdem er sie hat verschwinden lassen. Dieses Verschwinden versetzt die Baṭṭas gleichsam in die Ausgangssituation zurück, in der sie beklagten, keine Büffel zu haben. Mit dem „Wegzaubern" der Büffel erinnert Jārandāye daran, daß sie ihm die Büffel verdanken, die versprochene Gegenleistung jedoch noch aussteht. Der *daiva* nimmt keine Rücksicht darauf, daß die Verzögerung durch einen Festbesuch an einem anderen seiner Tempel bedingt ist. Dies entspricht dem häufig zu beobachtenden Zug der *daivas*, Abmachungen sehr genau und wörtlich zu nehmen und kein „Wenn und Aber" zu akzeptieren. Der erste Teil endet mit der Gabe der versprochenen Ehrenschaukel.

Der zweite Teil (77–91) setzt nach einem Zeitsprung ein. Die Episode mit dem Gott Mañjunātha ist ein besonderer Bestandteil von Mādava Pambadas Text. Die Szene scheint die Existenz eines Tempels in Jāra bereits vorauszusetzen, ohne daß – wie in Aitappas Texten – berichtet worden wäre, daß Jārandāye sich dorthin begab. Obwohl der Text in Kadri rezitiert wird, endet er in der Umgebung des

nahen Jāra, wo nicht Mādava, sondern sein jüngerer Bruder Jārappa den Jārandāye verkörpert. Die Nichterwähnung von Kadri als Endpunkt in dem dort rezitierten Text erklärt sich wahrscheinlich daraus, daß Jārandāye am *sāna* von Kadri lediglich Gaststatus hat, da der Tempel vor allem Mallarāye gehört und ferner beide einem Gott (*dēveru*) zu- bzw. untergeordnet ist. Der Text schreibt Belohnungen fest, die der *daiva* für die dem *dēveru* erwiesene Hilfe erhält, nämlich eine steinerne Säule und dreißig Tage lang Hahnenkämpfe an seinem Tempel in Jāra.[39]

Während Mādavas Text mehrere neue Handlungsepisoden enthält, fehlen Abschnitte, die eine Wanderung des *daiva* Jārandāye beschreiben. Gerade solche Passagen nehmen jedoch in Aitappas Versionen breiteren Raum ein. Dies dürfte sich daraus erklären lassen, daß der Ort, an dem diese Version rezitiert wird – nämlich Kadri bzw. Jāra – auch dem Zeugnis von Aitappas Texten zufolge eine der ersten Niederlassungen Jārandāyes ist, an der er einen Tempel erhielt. Kadri und Jāra sind tatsächlich auch nur wenige Kilometer von Bolmāra Guttu entfernt, das südöstlich von Kadri liegt. Längere Wegbeschreibungen werden erst nötig, wenn der *daiva* sich weiter ausbreitet. Umgekehrt kann Tōkūru, das weiter nördlich vom Ausgangsort Bolmāra Guttu liegt, in einer in Jāra oder Kadri rezitierten Version nicht vorkommen. Gegenüber Beschreibungen der Ausbreitung des *daiva* gewinnt im unmittelbaren Umkreis seiner ersterwähnten Niederlassung die Geschichte seines ersten Erscheinens an Gewicht und Länge, während Aitappa die anfängliche Erzählung nur in kürzerer Form mitteilt und den verschiedenen Niederlassungen Jārandāyes fast die Hälfte des *pāḍḍana* gewidmet wird. Jāra wird zwar in allen Texten Aitappas genannt, auf die Ereignisse, die sich laut TEXT 3 dort abgespielt haben, wird jedoch kein Bezug genommen. Diese Praxis führt unter anderem dazu, daß die Rezitationsdauer bei den Festritualen insgesamt immer in etwa gleich bleibt.

39 Die Verbindung zwischen Mañjunātha und Jārandāye kommt nicht nur in den in Kadri für Jārandāye abgehaltenen Festritualen zum Ausdruck, sondern auch darin, daß ihn der Gott Mañjunātha zum Dank für die erwiesene Hilfe zu seinem eigenen Jahresfest nach Kadri einlädt. Bis heute werden Jārandāyes Paraphernalien alljährlich in einer Sänfte dorthin gebracht.

2.2.4 TEXT 4 (Tōkūru)

Zur Überprüfung der anhand der obigen Beobachtungen gewonnenen Hypothesen zur Textstruktur wurde noch ein weiterer Sänger, Guruappa Pambada, konsultiert, dem drei Versionen des Jārandāye-*pāḍḍana* bekannt waren, die sich teilweise mit denen Aitappas überschneiden. Sie werden in Hosabeṭṭu, Tōkūru und Jāra rezitiert. Guruappa ist ein Vetter Aitappas und tritt zum Teil an denselben Orten auf wie dieser, zum Teil begleitet er ihn auch als Helfer. Die unter dem Gesichtspunkt der rituellen Aufführungspraxis authentischste bzw. wichtigste seiner Versionen ist die aus Tōkūru, weil er dort selbst den Jārandāye verkörpert. Die außerhalb des rituellen Kontexts gemachte Aufzeichnung wurde 1987 mit der Original-Rezitation bei den Festritualen in Tōkūru verglichen.[40]

Der Hosabeṭṭu-Abschnitt enthält genau wie TEXT 1 die Geschichte von dem Fischer Nandu Sāpalya, dem der *daiva* von Tōkūru nach Hosabeṭṭu folgt. Insofern stellt der Text eine zusätzliche Bestätigung für diese letzte Episode dar, die sonst keine Parallele im vorliegenden Korpus hat. Hosabeṭṭu erscheint auch hier wieder als Seitenableger der Jārandāye-Tradition, der an anderen Orten nicht mehr aufgegriffen wird.

Der in Tōkūru rezitierte TEXT 4 setzt wiederum mit der Erzählung von den vier Baṭṭas ein, die auf das Gebirge ziehen, um Wasserbüffel zum Pflügen zu kaufen (1–36). Die größte Ähnlichkeit besteht mit TEXT 3. Wie dort treffen die Baṭṭas auf eine Herde von viertausend Büffeln, wollen das schönste Paar kaufen und verhandeln mit dem kanaresischen Händler über den Preis. Damit das Geschäft zu einem erfolgreichen Abschluß kommt, wird auch in dieser Fassung ein *daiva* angerufen. Folgende Details sind jedoch neu: Die Baṭṭas wenden sich nicht an Jārandāye, sondern an den *daiva* Maṇiandāye, dem sie eine steinerne Verehrungsstätte (*muṇḍya*) versprechen, wo sie ihn heimlich verehren würden, falls er ihnen hilft. Kaum haben sie die Bitte und das Versprechen über die Zunge

40 Bei der Aufnahme, die der Transkription von TEXT 4 zugrundeliegt, rezitierte der Sänger zunächst die Version aus Jāra, erklärte dann, die Tōkūru-Fassung stimme bis zur Errichtung des Tempels in Jāra mit dieser überein, und fügte die weitere Fortsetzung der Tōkūru-Fassung an diese Stelle an. Genauso verfuhr er, als später bei derselben Sitzung die Hosabeṭṭu-Version aufgezeichnet werden sollte. Zur geographischen Lage von Tōkūru vgl. Fußnote 29.

gebracht, als es auch schon zum erfolgreichen Geschäftsabschluß kommt. Die vier Baṭṭas kehren nach Hause zurück, legen den versprochenen Platz unter einem Baum an und verehren den *daiva* (34/35). Die Szene aus TEXT 3, in der Jārandāye die Büffel unterwegs unsichtbar macht, um die Baṭṭas an ihr Versprechen zu erinnern, kommt bei Guruappa ebensowenig vor wie in Aitappas TEXT 1 und 2. Der weitere Handlungsverlauf ist gegenüber allen früheren Versionen neu:

37–43: Als ein Mann namens Uggu Seṭṭi, der im Reich des Herrschers von Bailų Bāri lebt, eines Tages seine Felder bewässert, entdeckt er den von den Baṭṭas angelegten Ehrenplatz des *daiva*. Er fragt sich, wer wohl diesen wilden Wald-*būta* (*kāṭų būta*) verehrt, tritt gegen den Stein und wirft ihn schließlich in den Fluß. Einige Zeit vergeht. Uggu Seṭṭis Familie stirbt aus. Diese kurze Episode bildet die Überleitung zu einer Geschichte, deren Heldin eine Frau namens Abbu Baidēdi ist (44–100). Wie der Nachname erkennen läßt, gehört sie der Palmsaftzapferkaste an.

62–84: Die Handlung beginnt damit, daß Baidēdi mit einer Gruppe von Frauen zum Muschelnsammeln an den Fluß geht. Im Wasser entdeckt sie einen schönen Stein, den sie aufhebt, um ihn zu Hause als Stößel zu benutzen. Sobald er in ihrem Korb ist, füllt sich dieser rasch mit Muscheln. In der folgenden Nacht hat sie einen Traum, in dem der *daiva* sie davon in Kenntnis setzt, daß sie den Stein nicht als Stößel benutzen, sondern ihn in einer Ecke aufstellen und verehren soll, indem sie täglich das Wasser einer Kokosnuß darübergießt und ein Licht entzündet. Sie erzählt ihrem Sohn Jatti Baide den Traum. Beide verehren den *daiva*, wie er es im Traum bestimmt hat.[41]

85–100: Als Jatti eines Tages in der Nähe des Herrenhauses von Jāra auf einer Palme sitzt und Palmsaft zapft (85ff.), wird er von dem *daiva* besessen und schreit laut. Der Grundherr gibt daraufhin den Befehl, den „*kāṭų būta*" mit Dornenzweigen aus ihm heraus zu prügeln. In dem Moment lenkt der *daiva* seinen zauberkräftigen Blick auf ihn und läßt ihn vom Baumwipfel herabkommen und in den Brunnen von Jāra sinken. Die Grundbesitzer-Familie stirbt aus. Der *daiva* nimmt einen Tempel in Jāra entgegen. Deshalb erhält er den Namen Jārandāye (99/100).

41 E. MEYER macht mich darauf aufmerksam (briefl. Mitteilung), daß der große Steinstößel in Tamilnāḍu von bestimmten Kasten durch eine Zeremonie in eine Gottheit verwandelt werden und einen Kult erhalten kann. Oft komme eine Gottheit in Form des Steinstößels in einem Korb oder auf dem Ochsenkarren mit jemandem mit und verlange einen Kult.

Hiermit endet der Teil des Textes, der laut Guruappa Pambada in Jāra[42] selbst rezitiert wird und auch Bestandteil der Tōkūru-Version ist, in der er folgende Fortsetzung findet:

101–119: Abbu Baidēdi hat einen schönen Gemüsegarten, in dem sie erfolgreich Gemüse zieht. Dieses, besonders *taute*, eine Gurkenart, erregt die Begierde der Fürsten (*ballāla*) des nahen Herrenhauses (*būḍu*) von Kūlūru. Ohne Baidēdi zu fragen, befehlen sie ihren Leuten einfach, es um Mitternacht heimlich zu ernten. Als Baidēdi am nächsten Morgen den Verlust bemerkt, beklagt sie sich bei ihrem *daiva* Jārandāye. Dieser folgt der Spur des Gemüses und gelangt so zum Herrenhaus von Kūlūru. Er setzt sich auf die Schaukel in der Vorhalle des Gutshauses, einen Ehrensitz, der nur den Herren des Hauses zusteht.[43] Jārandāye verlangt, daß diese Ehrenschaukel einen halben Tag lang ihm und nur einen halben Tag lang den Fürsten zustehen soll. Er läßt sich *paṭṭada daiva* („Thron"-daiva) von Kūlūru nennen.
120–138: Dann verläßt er den Ort, um ein großes Königreich zu besuchen. Er geht nach Tōkūru und zeigt dort seine Wunderkraft an einem Kind und einem Kalb. Die Leute wundern sich und konsultieren den Astrologen. Sie erfahren, daß Jārandāye gekommen ist und fragen, was er wünscht. Er möchte eine perlenbesetzte Schaukel im südlichen Teil des Hauses. Er bekommt sie und genießt darauf ein bis zwei Jahre lang Verehrung (131). Dann äußert er den Wunsch, *daiva* des ganzen *māgaṇE* zu werden, eines Verwaltungsbezirks, der eine Gruppe von Gütern und Dörfern umfaßt. Er möchte auch einen Tempel sowie ein Fest, bei dem eine Flagge gehißt und er auf einem Wagen herumgezogen wird. Die Leute des *māgaṇE* sind einverstanden. Das *sāna* von Kauḍura Kōṭe (Name der Örtlichkeit) wird auf dem Hügel von Tōkūru erbaut, das Fest findet statt (137/138).

Der Text läßt sich folgendermaßen gliedern: 1) Der erste Teil des *pāḍḍana* (1–36), der die Geschichte von den vier Baṭṭas und ihrem Büffelkauf erzählt, stimmt weitgehend mit den Anfangsteilen der drei früheren Versionen überein. 2) Die folgende Übergangsepisode (37–43), in der ein Bauer den Stein Jārandāyes in den Fluß wirft, kommt in keiner der bisherigen Fassungen vor. Durch sie wird die Verbindung nach Jāra hergestellt. 3) Der Ort der folgenden Handlung

42 Zur Lage von Jāra, das nicht verzeichnet ist, siehe „Padushedde" auf Karte 4, südlich des Gurpur-Flusses und nördlich von Pachchanadi.

43 Meist werden diese Schaukeln jedoch nicht von Menschen benutzt, sondern von den Familien-*daivas*, die sich in unsichtbarer Gestalt dort aufhalten und denen Wasser und Blüten darauf dargebracht werden.

(44–100), Jāra, bildet zwar auch in den ersten beiden Texten eine Wanderungsstation des *daiva*, wird dort jedoch lediglich genannt, während TEXT 4 erstmals eine Erzählhandlung aus Jāra präsentiert. In TEXT 3 war der dortige Tempel nur erwähnt worden, ohne daß Jāra eine Wanderungsstation bildete.

Die Erzählung aus Jāra stellt inhaltlich einen Neubeginn dar. Es entsteht der Eindruck, als sei die Verehrung Jārandāyes an seiner früheren Stätte zum Erliegen gekommen und in Jāra neu eingeführt worden. Der Jāra-Abschnitt umfaßt zwei Erzählungen: zum einen die Niederlassung des *daiva* und seine Verehrung durch Abbu Baidēdi, und zum anderen die kürzere Geschichte von Jatti Baide, der beim Palmsaftzapfen besessen wird. 4) Auch der folgende Abschnitt (101–119), in dem sich der *daiva* im Herrenhaus von Kūlūru niederläßt, ist neu. Kūlūru wurde in keinem der früheren Texte genannt. 5) Erst mit Tōkūru erreichen wir wieder bekanntes Terrain. Hier mündet der Text erneut in den räumlichen Verlauf von TEXT 1 und 2 ein. Die Geschichte von Jārandāyes Niederlassung in Tōkūru wird jedoch in TEXT 4 ausführlicher erzählt, da es sich um den Aufführungsort dieses *pāḍḍana* und damit um den Lokalteil von Tōkūru handelt.

Bei den am 23. April 1987 dokumentierten Festritualen in Tōkūru fanden zwei *pāḍḍana*-Rezitationen statt. Von der ersten bei Beginn des Festes konnte nur der letzte Teil aufgenommen werden, einsetzend inmitten der Episode von Jatti Baide, der in Jāra beim Palmsaftzapfen von dem *būta* besessen wird und den Grundherren, die den *būta* durch Prügel mit Dornenruten austreiben lassen wollen. Daran schloß sich die Geschichte von Abbu Baidēdi und ihrem Gurkengarten an. Der Sänger sagte später, er habe diese erste Rezitation mit der Geschichte von den vier Baṭṭas begonnen. Als zu Beginn des dritten Teils der Festrituale in Tōkūru die Gesichtsmaske des *daiva* über den Kopf des Gottestänzers gebunden worden war, rezitierte er lediglich den letzten Teil des gesamten Textes noch einmal – jetzt jedoch in anderer Melodie. Der Text setzte im Herrenhaus von Kūlūru ein. Nachdem er sich dort bei den Fürsten niedergelassen hat, verläßt der *daiva* schließlich den Ort und kommt nach Tōkūru, ganz wie in dem oben zusammengefaßten Text.

Den Schluß bildeten jedoch einige zusätzliche Zeilen, die sich auf das gerade stattfindende Fest bezogen und in denen der *daiva* gebeten wurde, in diesem Augenblick auf die für ihn bereiteten Gaben und die aufgebauten Paraphernalien herabzukommen. Diese Zeilen sind an verschiedenen Orten und bei verschiedenen

Pambadas nahezu gleichlautend.[44] Für die Praxis der rituellen Rezitation ist von Bedeutung, daß der Sänger ganz zum Schluß dazu anhob, mit dem soeben rezitierten Text noch einmal von vorne zu beginnen. Er sang jedoch nur die Worte „*kūlūra būḍu* ..." und brach dann ab, ohne die Zeile oder den Satz zu beenden. Gleichzeitig setzte das Orchester ein und der *daiva* ergriff sichtbar von seinem Verkörperer Besitz. Diese Praxis, die zweite Rezitation mit der Wiederholung der Anfangszeile zu beenden, wurde auch bei anderen Sängern beobachtet. Sie weist auf eine zyklische Struktur hin, die auch in den Ritualen zum Ausdruck kommt.[45]

2.2.5 TEXT 5 (Jāra)

Dieser Text ist die bei den Festritualen in Jāra selbst am 31. März 1987 von Jārandāyas Gottestänzer Jārappa Pambada rezitierte Version des *pāḍḍana*. Jārappa Pambada war nicht bereit, *pāḍḍanas* außerhalb des rituellen Kontexts für das Tonband zu rezitieren. Dies erschwerte eine zuverlässige und klare Aufzeichnung des Textes. Er und die Veranstalter des Festes in Jāra erlaubten jedoch, daß das Invokations-*pāḍḍana* bei den Festritualen aus nächster Nähe aufgenommen wurde. Diese Rezitation war vergleichsweise ausführlich. Es ist nicht völlig auszuschließen, daß der Sänger aufgrund der günstigen äußeren Umstände angesichts des Tonbandes ausführlicher rezitierte, als er es unter normalen Bedingungen getan hätte.[46] Wie alle bisherigen Texte setzte auch Jārappa Pambadas Rezitation mit der Geschichte von den vier Baṭṭas ein. Wie in TEXT 4 versammeln sie sich in Bolmāra Guttu, einem Gut, das etwa sieben Kilometer südöstlich von Jāra nahe der Ortschaft Nirmarga liegt (Karte 4). Sie stellen fest, daß sie zum Pflügen ihrer Felder ein Paar Wasserbüffel benötigen und beschließen, zu deren Erwerb auf das Gebirge zu ziehen.

44 Vgl. z.B. TEXT 1, 104–110, TEXT 2, 102–107 und TEXT 5, 191–193.

45 Die sonstige Übereinstimmung zwischen der hier zugrunde gelegten Aufzeichnung und der rituellen Rezitation rechtfertigt die Verwendung von TEXT 4 in einem auf die Textstruktur bezogenen Argumentationszusammenhang trotz des in Fußnote 40 beschriebenen Vorgehens des Sängers bei der Aufzeichnung des Textes.

46 Es waren noch kaum Festbesucher eingetroffen, die unmittelbar Beteiligten waren unter sich; es schien zunächst kein Zeitdruck zu bestehen.

1–21: Der Text schildert die Reisevorbereitungen recht ausführlich. So müssen die Baṭṭas zunächst einen Teil ihres Schmucks verkaufen, um an das nötige Bargeld zum Kauf der Büffel zu kommen. Ferner wird – mit denselben Worten wie in anderen *pāḍḍanas* – beschrieben, wie sie sich vor dem Aufbruch zurechtmachen. Dann erweisen sie ihrem Hausgott Verehrung und bitten ihren Haus-*daiva* um Erfolg für ihr Unternehmen. Der *daiva* wird in dem Text mit mehreren Namen bezeichnet. An dieser Stelle heißt er Maṇiantāye und Jārantāye.

22–63: Erst in Satz 22 brechen die Baṭṭas von ihrem Gut auf. Sie ziehen auf das Gebirge, wo sie schließlich dem Büffel-Kannaḍa, einem kanaresischen Büffelhändler, begegnen. Ihr Weg dorthin wird, mit einer Vielzahl von Ortsangaben, genau geschildert. Aus einer Herde von viertausend Büffeln wählen sie die beiden schönsten aus und rufen Maṇiantāye-Jārantāye an, ihnen bei dem Geschäftsabschluß zu helfen. Dank des *daiva*, der hier ferner auch als Satya Jārantāye sowie als Satyanāte (Skt. Satyanātha) bezeichnet wird, ist der Kauf erfolgreich.[47] Die vier Baṭṭas treten den Heimweg an.

64–95: Unterwegs legen sie eine Rast ein und kommen dabei mit vorbeiziehenden Männern ins Gespräch, die sie einladen, zum Fest eines *daiva* mitzukommen. Als sie anschließend zu ihrem Rastplatz zurückkehren, sind die Büffel, die sie dort angebunden hatten, verschwunden. Sie wenden sich an den *daiva*, der sie an ihr auf dem Gebirge gegebenes Versprechen erinnert. Er fordert sie auf, nach Hause zu gehen, wo sie die Büffel im Stall vorfinden würden. Namentlich genannt wird hier – wie schon in TEXT 3 – nur einer der Vier, Kesava Baṭṭa aus Bolmāra Guttu. Um Mitternacht läßt der *daiva* die beiden Büffel im Stall erscheinen, die der beglückte Kesava Baṭṭa im Morgengrauen dort vorfindet. Zum Dank installiert er in der Vorhalle seines Gutshauses eine silberne, mit Perlen besetzte Schaukel für den *daiva*.

96–121: Schon in der nächsten Zeile (96) heißt es, daß der *daiva* Bolmāra Guttu verläßt. An dieser Stelle hielt der zweite Sänger im Text inne und fügte eine Zeile auf *-ē-* an, in die der erste Sänger einfiel, der an diesem Punkt die Rezitation wieder übernahm. Er griff die letzte Episode von der Rückkehr der Büffel noch einmal auf.[48] Ausführlicher als der zweite Sänger beschrieb er die Wünsche des *daiva* und ihre Erfüllung durch Kesava Baṭṭa und die anderen Baṭṭas. Nicht nur die silberne Schaukel wird erwähnt, sondern auch ein Fest

47 An dieser Stelle (59) beendete der erste Sänger, Jārandāyes Verkörperer Jārappa, die Rezitation. Ein zweiter Sänger fuhr nun fort, den Abstieg der vier Baṭṭas und ihrer beiden Büffel vom Gebirge zu beschreiben.

48 Dieses Vorgehen entspricht nicht der sonst beobachteten Praxis. Es ist nicht auszuschließen, daß Jārappa der Aufzeichnung wegen eine besonders schöne und ausführliche Schilderung der Szene geben wollte.

(*darma nēma*), eine silberne Figur für den *daiva*, ein Tempel, sowie ein weißes Pferd, ein weißer Schirm und eine fünfarmige Fackel, die der *daiva* sich wünscht und auch bekommt. Fanfaren werden für ihn geblasen und Feuerwerkskörper gezündet.[49] Beim Fest in Bolmāra Guttu segnet er die Baṭṭas durch die Überreichung von Arekablüten (*piṅgārada pū*). Dann verläßt Jārantāye die Gegend und zieht weiter (121).

122–141: Am Fuße eines Baumes in der Nähe des Gutes von Arabi (*arabida guttu*), zu Lebzeiten eines Satye Mañjala, brennt ein Licht und leuchtet eine Lampe für den *daiva*. Da fragt eine namentlich nicht genannte Person, möglicherweise der erwähnte Satye Mañjala, wer diese Zauberei (*māṭa*) mit einem *būta* betreibe, löscht das Licht aus, nimmt die Lampe und den kleinen hölzernen Brettaltar des *daiva* und wirft, an der Furt von Sorabi, beides in den Fluß. Diese kurze Episode (122–125) spielt zu einer anderen Zeit als die vorausgehende Erzählung von den Baṭṭas und die nachfolgende Erzählung von Abbu Baidēdi und leitet von der ersten zur zweiten über.[50] Der Abschnitt beginnt mit dem Satz: „Zu der Zeit lebt in Paḍḍāyi Parāri Tōṭa eine Frau namens Abbu Baidēdi" (126). Sie ruft die Frauen der Nachbarschaft zum Muschelnsammeln zusammen. Gemeinsam ziehen sie zur Furt von Sorabi, also an die Stelle, wo in der letzten Szene die Verehrungsgegenstände des *daiva* in den Fluß geworfen worden sind. Dort findet Baidēdi einen schönen Stein, den sie in ihren Muschelkorb legt. Rasch füllt sich dieser und sie kehrt nach Hause zurück.

142–176: Als sie dort ankommt (142), zeigt sich der *daiva* in Gestalt eines Wirbelwindes (*suligāli*, 143/144) und erklärt ihr, daß er dem Stein innewohnt (*kallụda eccidụ yānụ ullE*, 146). Sie soll ihn in einer Ecke ihres Hauses verehren, indem sie täglich das Wasser der Kokosnuß über den Stein gießt, die sie zum Kochen verwendet, und ein Licht davor entzündet.[51] Sie befolgt die Anweisungen des *daiva*. Er sorgt für ihr Gedeihen. Im nächsten Satz werden die Fürsten aus dem Herrenhaus von Kūlūra Janana[52] eingeführt (159).[53] Für

49 Vgl. den Auszug des Kartu im Kanapāḍitāye-*pāḍḍana*, TEXT 16, 9–11.

50 Der Übergang zu der bisher nur aus TEXT 4 bekannten Geschichte von Abbu Baidēdi war durch keinerlei Wechsel im Rezitationsstil markiert. Der Sänger schloß den inhaltlich neuen Abschnitt bruchlos an den früheren Teil an.

51 Diese Schilderung unterscheidet sich von der entsprechenden Szene in TEXT 4, wo Baidēdi durch einen Traum erfahren hatte, daß und wie der Stein zu verehren sei.

52 Kuluru liegt wenige Kilometer nördlich von Mangalore am Südufer des Gurpur-Flusses (s. Karte 4) .

53 Der Titel „Ballāla", der einen Edelmann oder Fürsten bezeichnet, und der Begriff *būḍu*, der hier für deren Herrenhaus benutzt wird, deuten oft darauf hin, daß es sich um Jainas handeln könnte.

ein Manenopfer mit Massenspeisung benötigen sie größere Mengen Gemüse. Sie haben erfahren, daß Abbu Baidēdi in ihrem Garten besonderes Gemüse zieht, das sie nun hergeben soll. Ohne zu fragen, schleppen die Leute des Fürsten das Gemüse körbeweise aus dem Garten.
Während dies geschieht, zapft Abbu Baidēdis jüngerer Bruder Jatti Baide Palmsaft am *kambla*-Feld von Jāra. Auf dem Wipfel einer Palme kommt der *daiva* über ihn und versetzt ihn in heftiges Zittern (169). Im Zustand der Besessenheit erfährt Jatti, was in seinem Garten vor sich geht. Gleichzeitig sieht der Herr von Jāra Tiruvāḍi, der in der Nähe steht, was mit Jaṭṭi geschieht. Er fragt, was für ein wilder Wald-*būta* (*kāṭu būta*) über den Palmsaft zapfenden Mann aus der *biruve*-Kaste gekommen sei (172). Kaum hat er diese Beleidigung des *daiva* ausgesprochen, als dieser den Jatti durch die Luft vom Wipfel der Palme zum Brunnen von Tiruvāḍi fliegen und ihn dort versinken und wieder auftauchen läßt.[54] Der *daiva* vernichtet die Familie derer von Tiruvāḍi. Er prophezeit überdies, daß er sich künftig am Thron von Jāra seine Opferspeise (*nēdya*, Skt. *naivedya*) auf der Brust des Herrn von Tiruvāḍi kochen lassen werde (176).
177–190: Dem Gemüse folgend, das sich die Leute der Fürsten genommen haben, gelangt der *daiva* ins Herrenhaus von Kūlūru (*kūlūra būḍu*), wo gerade die Massenspeisung stattfindet. Er läßt die Speisen verderben. Die Versammelten halten im Essen inne und wundern sich. Die Fürsten bitten den Herrn von Pañja Guttu, mit ihnen zum Astrologen zu gehen und ihn um eine Erklärung zu bitten. Der Astrologe wird als der „Maiyyeṛu von Kuruṅgēl" bezeichnet.[55] In dem Moment ergreift der *daiva* von dem Herrn von Pañja Guttu Besitz, der in diesem Zustand in der Vorhalle des Gutshauses des Maiyyeṛu erscheint und ihn dreimal ruft. Er fordert ihn auf, nicht zum Herrenhaus zu gehen und die Weissagung dort nicht durchzuführen.

Bei der beobachteten rituellen Rezitation brach der Sänger auf ein Zeichen des Pūjāri hin die Rezitation der Geschichte an dieser Stelle ab (190) und fügte recht unvermittelt die Invokationszeilen für das gerade stattfindende Fest an (191–193). Auch die zweite Rezitation zu Beginn des dritten Festabschnitts brachte keinen näheren Aufschluß über die mögliche Fortsetzung der letzten Szene. Sie setzte mit der Abbu Baidēdi-Geschichte ein. Der Wortlaut der ersten beiden Zeilen war der gleiche wie der der hier wiedergegebenen ersten Rezitation. Auch der weitere

54 Der Ausdruck erscheint doppeldeutig: Entweder läßt er den Brunnen überlaufen und das Wasser hoch aufspritzen oder er läßt den Jatti wieder an die Oberfläche kommen.

55 Nach Angaben des Pambada und des Pātri soll es sich um dieselbe Person handeln, die ganz zu Beginn des Textes als einer der vier Baṭṭas eingeführt worden war.

Handlungsverlauf entsprach dieser weitgehend. Die Geschichte endete jedoch bereits mit der Tötung der Tiruvāḍi-Familie.[56] Darauf folgte der rituelle Abschnitt, in dem der *daiva* gebeten wird, in diesem Augenblick an diesem Ort die Wahrheit (*satya*) zu verkünden.[57]

Die Geschichte von den vier Baṭṭas wird im Anschluß an eine letzte Parallelversion (TEXT 6) zu diesem Teil des Textes erörtert. In die Behandlung der Abbu Baidēdi-Geschichte werden noch zwei weitere Texte einbezogen (TEXT 7 und 8), die die erste Erzählung nicht mehr enthalten.

2.2.6 TEXT 6 (Tuḷu: MÄNNER 1886a, Nr. 10; Englisch: BURNELL 1896, 66)[58]

Wie zu Anfang dieses Abschnittes erwähnt, enthalten auch die beiden alten Sammlungen von MÄNNER (1886a) und BURNELL (1894–97) Texte über Jārandāye. Einer von diesen erzählt die Geschichte von den vier Baṭṭas, die den ersten Teil aller bislang hier behandelten Versionen bildet:

> Vier Bhaṭṭas haben genug Saatgut und auch ein Feld, aber keine Büffel zum Pflügen. Sie erfahren, daß in Buḷeri Budyoṭṭu viertausend Büffel angekommen sind und begeben sich rasch dorthin. Sie bitten Jārantāya, ihnen beim Geschäftsabschluß behilflich zu sein. Dieser kommt zustande. Sie kehren zurück und verehren Jārantāya. Nach einiger Zeit bekommt er auch den Tempel von Maṇiaḷu. Nach dem Fest zieht er weiter. Unter anderem besucht er den Gott Mañjunātha von Kadri. Schließlich läßt er sich in einem *maṭha* nieder und verlangt dort die Hälfte der Ländereien. Am Ende läßt ein Dēvu Baidya ein weiteres *sāna* für ihn bauen. Daraufhin läßt Jārantāya sich „Schutzschirm *(satye)* der Hundert Bauern (oder: Pächter)" nennen.

56 Dies entspricht der üblichen Praxis, die Rezitation an der Stelle zu beenden, an der im Text der Festort erreicht ist, sowie auch den Erläuterungen des Sängers von TEXT 4. Ungewöhnlich war eher, daß in der oben wiedergegebenen ersten Rezitation der *daiva* zum Schluß in Kūlūru und nicht in Jāra war. Vielleicht hätte die Fortsetzung der Schlußszene ihn jedoch wieder dorthin zurückgebracht.

57 Auf die rituellen Rezitationen und den Inhalt der Erzählung wird auch in Kap. 3.2 und 3.3 bei der Darstellung und Interpretation der Festrituale von Jāra noch Bezug genommen.

58 Zwischen dem Text MÄNNERS und der Übersetzung bei BURNELL bestehen einige Unstimmigkeiten. Es läßt sich ohne erneute Einsicht in die Originalmanuskripte in der India Office Library, London, nicht feststellen, ob es sich um bloße Übersetzungsfehler handelt oder ob BURNELL der Text in etwas anderer Form vorgelegen hat als MÄNNER ihn später hat drucken lassen. Bei Nichtüberstimmung zwischen Text und Übersetzung folge ich in meiner Zusammenfassung MÄNNERS Tuḷu-Text. Die Schreibung der Namen in der Zusammenfassung folgt den Vorlagen.

Hiermit endet der sehr knapp erzählte Text, bei dem es sich um die Zusammenfassung einer *pāḍḍana*-Erzählung zu handeln scheint. Die größte Ähnlichkeit besteht mit dem Handlungsverlauf von TEXT 4, in dem die Baṭṭas gleichfalls auf dem Gebirge einen *daiva* um Hilfe bitten und dann problemlos nach Hause zurückkehren, wo sie ihm die versprochene Verehrung zuteil werden lassen. An den dort und in TEXT 5 benutzten Namen Maṇiantāye erinnert der Ortsname Maṇialụ in TEXT 6. Es könnte sich dabei um den Ort handeln, von dem der Name abgeleitet ist. An den aus Kadri stammenden TEXT 3 erinnert der Besuch bei Gott Mañjunātha von Kadri, an die Machtteilung mit den Fürsten von Kūlūru in TEXT 4 die Tatsache, daß der *daiva* die Hälfte von bestimmten Ländereien verlangt. Der Verweis auf hundert Pächter oder Bauern, zu deren Schutzschirm Jārandāye wird, deutet auf den Lokalteil eines kleineren Ortes hin, wie z.B. Hosabeṭṭu in TEXT 1.

Es ist denkbar, daß ein Pambada diese Zusammenfassung gegeben hat, der den Text normalerweise an dem letztgenannten Ort rezitierte; das heißt, daß es sich – angesichts des neueren Vergleichsmaterials – nach Inhalt und Handlungsverlauf durchaus um die Kurzfassung eines authentischen Jārandāye-*pāḍḍana* handeln kann. Umgekehrt belegt TEXT 6 die Grundzüge der Geschichte von den Baṭṭas und die Verbindung des *daiva* mit dem Gott Mañjunātha bereits für das dritte Viertel des 19. Jahrhunderts.[59]

Ein Rückblick auf den Handlungsverlauf der Baṭṭa-Geschichte in allen sechs Texten zeigt, daß die TEXTE 1 und 2 das dünnste Handlungsgerüst haben (29 Sätze). Nach dem Kauf folgt Jārandāye den Büffeln und verlangt im Herrenhaus von Bāre Bailụ Verehrung. Ähnlich knapp (35 Sätze) ist TEXT 4, der jedoch die Anrufung Maṇiandāyes auf dem Gebirge erwähnt und das Anlegen einer Verehrungsstätte als Dank für die erwiesene Hilfe. Der Text erklärt auch, wie es sich mit den unterschiedlichen Namen verhält: Der *daiva* hieß Maṇiandāye bis er nach Jāra kam, wo er den Namen Jārandāye annahm.[60]

59 BURNELL war 1871/72 in Mangalore als Richter tätig. Spätestens zu diesem Zeitpunkt müssen die Texte aufgezeichnet worden sein, falls er sie nicht aus bereits vorliegenden Skripten der Basler Missionare übernahm.

60 TEXT 5 benutzt demgegenüber die Namen Maṇiandāye, Jārandāye und Satyanāte ohne erkennbare Systematik.

TEXT 1, 4 und 6 ist die Angabe gemeinsam, daß in einem Ort namens Buleri Budyoṭṭu Büffel zum Verkauf eingetroffen seien. Länger (76 Sätze) als in TEXT 1 und 2, aber immer noch kürzer als in der Fassung seines jüngeren Bruders Jārappa, TEXT 5 (117 Sätze), ist die Geschichte in Mādava Pambadas TEXT 3, die ansonsten TEXT 5 am nächsten kommt. In beiden Texten, 3 und 5, wird der *daiva* auf dem Gebirge erfolgreich um Hilfe gebeten, in beiden machen die vier Baṭṭas auf dem Rückweg Rast, gehen zu einem Fest und vermissen anschließend ihre Büffel. Der *daiva* erinnert sie an ihr Versprechen und gibt ihnen zu Hause die Büffel zurück. Die größere Länge von TEXT 5 kommt zustande, indem der Sänger bestimmte Episoden besonders stark ausschmückt und gelegentlich Einzelheiten, einmal sogar einen kleinen Abschnitt, wiederholt.

Durch zunächst geringfügig erscheinende Unterschiede im Detail erhalten die TEXTE 3–5 eine inhaltlich ganz andere Aussage als TEXT 1 und 2. Während in letzteren die erste Annäherung eines *daiva* an die Menschen und die Einführung seiner Verehrung beschrieben wird, geht es in der ersten Textgruppe hauptsächlich um eine Bitte um Hilfe und den Dank für deren Gewährung, bzw. um ein Versprechen und dessen Einhaltung. In TEXT 3 wird das Motiv vom *daiva* als Nothelfer im Lokalteil noch einmal abgewandelt, wo Jārandāye nicht nur – wie im ersten Teil – Brahmanen, sondern sogar einem Gott entscheidende Hilfe erweisen kann.

Allen Texten außer TEXT 1 und 2 ist ferner gemeinsam, daß nach der Baṭṭa-Geschichte ein zeitlicher Schnitt stattfindet, der in den über Jāra hinausführenden Versionen durch eine kurze Zwischenhandlung überbrückt wird. Eine wichtige inhaltliche Gemeinsamkeit aller Texte besteht darin, daß gleich die ersten Sätze „Wir haben ein Feld ..." in die Welt der Reisbauern einführen, die das Kerngebiet dieser Untersuchung darstellt. Ferner wird deutlich, daß die Geschichte desto ausführlicher erzählt wird, je näher ihr Rezitationsort am Ort der Erzählhandlung liegt und je weniger Niederlassungen des Gottes zwischen diesen beiden Punkten in der Erzählung erwähnt werden.

2.2.7 TEXT 7 (Kollūru[61])

Im Unterschied zu allen früheren Texten, die von Männern der Pambada-Kaste rezitiert wurden, beruht der hier wiedergegebene TEXT 7 auf einem im Hause der Sängerin Sītu Pambadēdi von dieser rezitierten *pāḍḍana*. Die Lokalisierung der Originalrezitation des Textes in Kollūru ist nicht ganz sicher. Sītu gab an, das Jārandāye-*pāḍḍana* in der hier mitgeteilten Form bei Festritualen an verschiedenen Orten in der Gegend um Mulki, etwa 40 km nördlich von Mangalore, zu rezitieren. Möglicherweise spielt das ganze System der Lokalteile in der weiblichen Tradition sowie im Norden eine weit geringere Rolle als in den übrigen Texten des hier präsentierten Korpus. Darauf deutet auch die enge Verbindung mit anderen weiblichen Liedtraditionen wie den Feldliedern hin (vgl. Kap. 5.2).

1–14: Die erste Strophe von TEXT 7 führt den Ort der Handlung, Jāra Tiruvāḍi, sowie die weibliche Hauptperson Abbu Baidēdi und ihren älteren Bruder Jatti Baide ein (1/2).[62] Baidēdi erinnert an den Brauch, daß die Frauen Fischen zu gehen pflegten, während die Männer alljährlich ein Jagdfest abhielten. Sie versammelt die Frauen der Nachbarschaft um sich und zieht mit ihnen zum Fluß, um eßbare Muscheln zu sammeln (11–14).
15–34: An dieser Stelle wird der Hörer in einer eingeschobenen Rückblende (15–20) von einem Vorfall in Kenntnis gesetzt, der sich zur Zeit eines gewissen Mukkōḍi Dūma Baida zwischen einem Onkel und seinem Neffen zugetragen haben soll. Diese waren in Streit geraten und hatten im Zorn den Stein ihres *daiva* Jārandāye in den Fluß geworfen. Der Stein hüpfte und sprang durch den Fluß bis zu der Stelle, wo nun – in der Haupthandlung – Abbu Baidēdi gerade Muscheln sammelt. Sie findet den Stein (23), er gefällt ihr und sie legt ihn zuunterst in ihren Muschelkorb, der sich nun rasch füllt (24–34).
35–65: Nach Hause zurückgekehrt, berichtet sie ihrem Bruder Jatti von dem Fund (42–46). Er rät ihr, den Stein auf einem kleinen Lehmpodest am Fuße einer Säule im südlichen Teil des Hauses aufzustellen und ihm regelmäßig ein Licht und eine Kokosnuß darzubringen (47–54). Sie folgt dem Rat (55–62). Auch Jatti verehrt den Stein (63–65).
66–168: Bald darauf legt sie auf Anraten ihres Bruders einen Gemüsegarten an, der auf das Prächtigste gedeiht (66–78). Der Garten steht unter dem Schutz

61 Siehe Karte 5, wo wenige Kilometer östlich von Mulki „Kolluru" verzeichnet ist.
62 In der Kultur der Tuḷuvas bilden älterer Bruder und jüngere Schwester das ideale Geschwisterpaar. Die Bindung zwischen diesen beiden bleibt auch nach ihrer jeweiligen Verheiratung oft die stärkste in ihrem Leben.

des *daiva* Jārandāye. Eines Tages kommen die Leute des Königs von Kōlūru,[63] der von dem besonderen Gemüse Kunde erhalten hat, und verlangen davon (79–94). Der Bruder weist sie darauf hin, daß ohne Erlaubnis des *daiva* nicht geerntet werden darf (95/96). Schließlich läßt der König das Gemüse mit Gewalt von seinen Leuten holen. Nach dem Fest will der König die Macht des *daiva* auf die Probe stellen, indem er Jatti Baide in heißem Öl untertauchen läßt (115–130). Jatti hat einen Traum, in dem Jārandāye ihm erklärt, wie er die Probe bestehen kann (131–142). Er befolgt den Rat und bleibt tatsächlich unversehrt (143–156). Ein Tropfen des hoch aufspritzenden heißen Öls trifft die Königin, die im obersten Stockwerk ihres Palastes sitzt und der Probe zusieht (161–166). Sie verbrennt sich daran. Daraufhin verspricht sie dem *daiva* ein Fest (167/168).[64]
169–207: Jārandāye verläßt den Ort und macht sich nach Mulki Muisrāla Paṭṭa auf. Er reitet auf einem weißen Pferd und hat einen weißen Ehrenschirm. An der Fähre von Attilere ruft er den Fährmann, der ihn übersetzen soll. Dieser sagt, das Boot sei reserviert und außerdem sei es mitten in der Nacht. Schließlich erklärt er sich doch bereit, Jārandāye überzusetzen (187). In der Mitte des Flusses läßt der *daiva* jedoch das Boot kreisen und tötet den Fährmann (191). Dann nimmt er seine unsichtbare Gestalt (*māya*) an, begibt sich zum Hause eines gewissen Bermaṇe Kōṭe Bāle und zeigt seine Gegenwart an einem Mädchen und einem Kalb. Mit Hilfe von Astrologen findet man heraus, daß Jārandāye aus Jāra aus dem südlichen Königreich gekommen ist. Der Pambada Rāma wird herbeigerufen und für Jārandāyes Verkörperung verpflichtet. Ein Fest (*nēma*) findet statt und die Leute fahren fort, Jārandāye aus Jāra zu verehren (207).

Der Text nimmt im Vergleich mit den früheren eine Sonderstellung ein, da er als einziger die Erzählung von den Baṭṭas nicht enthält, sondern erst mit der Nennung des Ortes Jāra Tiruvāḍi und der dort lebenden Abbu Baidēdi einsetzt. Während die den anderen Texten zufolge frühere Erzählung von den Baṭṭas in TEXT 7 fehlt, hat dieser umgekehrt eine Fortsetzung, die im Anschluß an die Abbu Baidēdi-Geschichte erörtert wird. Die 207 Sätze umfassende Erzählhandlung

63 Es handelt sich nicht um den fast gleichnamigen Rezitationsort des Textes, Kollūru, der weiter nördlich liegt, sondern wahrscheinlich um den oben als Kūlūru bezeichneten Ort.

64 Laut Sītu wird bei Festritualen an dieser Stelle die erste Rezitation beendet, die stattfindet, während der Verkörperer Jārandāyes sich schminkt. Die Fortsetzung der Geschichte gehört zur zweiten Rezitation. Diesen Teil des *pāḍḍana* singt Sītu, während dem Verkörperer das *aṇi*, der Rückenaufbau, aufgebunden wird. Vgl. hierzu auch die in TEXT 24 beschriebene Praxis.

läßt sich in drei Abschnitte gliedern: 1) Die Abbu Baidēdi-Geschichte, die in Jāra Tiruvāḍi spielt (1–78); 2) die Jatti Baide-Handlung, die von Kūlūru ausgeht (79–168); und 3) die Geschichte von Jārandāye und dem Fährmann, die an der Fähre von Attilere spielt (169–207).

Die Geschichte von Abbu Baidēdi wird anschaulich und detailliert erzählt. Der Aufbau des Textes und die Andeutung bestimmter Kausalzusammenhänge verleihen dem Handlungsverlauf besondere Konsistenz. So wird bereits zu Anfang angedeutet, etwas stimme nicht in dem Königreich, in dem Abbu Baidēdi lebt. Das soziale Leben ist dort offenbar zum Erliegen gekommen. Es wird beklagt, daß es weder Jagden noch Büffelrennen oder Hahnenkämpfe gibt. Diese gehören zu den liebsten Vergnügungen der Männer und haben gleichzeitig eine wichtige rituelle und soziale Bedeutung. Gleich in den ersten beiden Zeilen wird nicht nur die Heldin selbst vorgestellt, sondern auch mitgeteilt, in welcher Beziehung sie zu Jatti steht. Dies erfahren wir in TEXT 4 und 5 lediglich nebenbei und an viel späterer Stelle.[65] Obwohl die Geschichte von den Baṭṭas fehlt und die Überleitungsfunktion der Szene von der Schändung der Verehrungsstätte Jārandāyes damit entfällt, wird diese Episode in einer Rückblende nachgetragen. Dies erlaubt Rückschlüsse auf ihre inhaltliche Bedeutsamkeit.

Im Unterschied zu den anderen Texten wird Abbu Baidēdi in TEXT 7 von ihrem Bruder Jatti über die Verehrung des Steines belehrt und nicht von dem *daiva* selbst, der in TEXT 4 in einem Traum Baidēdis und in TEXT 5 in Gestalt eines Wirbelwindes erscheint. Die genaue Beschreibung der Anlage einer Verehrungsstätte hat ebensowenig eine Parallele in den anderen Versionen – sowie in den anderen Texten des Gesamtkorpus – wie die folgende Beschreibung des Gartenbaus (65–78). Wie in TEXT 4 und 5 bildet der prächtige Garten den Übergang zur Kūlūru-Handlung, deren Held Jatti ist.

Auch im zweiten Teil wird stärker auf Kausalzusammenhänge verwiesen als in den anderen Texten. So erklärt Jatti, als die Fürsten um das Gemüse bitten lassen, daß er es gar nicht hergeben kann, weil es unter dem Schutz des *daiva* steht. Erst danach lassen die Fürsten das Gemüse mit Gewalt holen. Im weiteren Fortgang der Handlung unterscheiden sich die drei Versionen wesentlich. Wichtig ist z.B., daß in TEXT 7 die Szene, in der Jatti auf der Palme besessen wird und

65 In TEXT 4 ist Jatti der Sohn, in TEXT 5 der jüngere Bruder von Abbu.

der Herr von Tiruvāḍi den *daiva* beleidigt, überhaupt nicht vorkommt. TEXT 4 und 5 plazieren diese Konfrontation unterschiedlich: TEXT 4 schließt die Szene an die Verehrung des *daiva* durch Abbu Baidēdi und ihren Sohn an, ohne Bezug auf den Garten und auf Kūlūru zu nehmen. Nachdem der *daiva* Jatti in den Brunnen versetzt hat, heißt es, die Tiruvāḍi-Familie sei ausgestorben und Jārandāye habe den Tempel in Jāra erhalten. Gartenbau und Gemüseraub werden hier Teil der folgenden Kūlūru-Handlung.

TEXT 5 kombiniert demgegenüber die Kūlūru-Handlung mit der Konfrontation zwischen Jatti und dem Herrn von Tiruvāḍi, indem die Besessenheit durch den *daiva* auf der Palme es Jatti ermöglicht zu sehen, was in seinem Garten vorgeht. Nach der Beleidigung durch den Herrn von Tiruvāḍi tötet der *daiva* diesen und versetzt Jatti in den Brunnen. Dann folgt er dem Gemüse nach Kūlūru und verdirbt es. In TEXT 7, in dem die Tiruvāḍi-Handlung fehlt, wird Jatti vom König von Kūlūru zu einer Probe eingeladen, bei der die Macht des *daiva* geprüft werden soll, den er „heimlich" verehrt habe.[66] Erst an dieser Stelle tritt in TEXT 7 der *daiva* erstmals selbst in Erscheinung, indem er Jatti in einem Traum genau erklärt, wie er die Probe bestehen kann. Als dies gelingt, akzeptiert die Königinmutter den *daiva* und gibt ihm ein Fest. Hiermit endet der zweite Teil des Textes.

Während die ersten beiden Teile durch die handelnden Personen und die Örtlichkeiten eng zusammenhängen und zusammengehören, hebt sich der dritte Teil inhaltlich und formal von ihnen ab. Er wird in anderer Melodie und zu einem späteren Zeitpunkt bei den Ritualen rezitiert. Der Übergang ist wiederum durch einen Hinweis auf „Zorn" (*kōpa*) markiert – wie schon die Episode, die zum Wegwurf des Steins Jārandāyes in den Fluß geführt hatte. Auch für diesen Teil der Geschichte kann wieder auf eine Parallele in einer der alten Sammlungen verwiesen werden, die hier für eine vergleichende Erörterung herangezogen werden soll.

66 TEXT 7 verwendet achtmal die Bezeichnung *kartu*, „König" (81, 101, 111, 114, 128, 147, 148, 169), und einmal die Verbindung *kartu arasu* (91).

2.2.8 TEXT 8 (BURNELL-Manuskript No. 5)

Während die Übersetzung dieses Textes in BURNELL 1894, 91 veröffentlicht wurde, stammt der im Textteil transliterierte Text aus dem nicht veröffentlichten Teil der Londoner BURNELL-Manuskripte (Nr. 5). Wie bei TEXT 6 bestehen wieder Unstimmigkeiten zwischen Tuḷu-Text und Übersetzung, die sich in diesem Fall nicht mit dem Vorliegen eines anderen Grundtextes erklären lassen. So kommt z.B. die in der englischen Übersetzung dreimal gebrauchte Bezeichnung „Bhūta" für Jārantāye im Original überhaupt nicht vor. Statt „a Bhūta, named Jārantāye, had arrived", heißt es im Original (Satz 17): „Der *daiva* Baṇṭe Jārantāye ist gekommen"; statt „A she-buffaloe [sic] and its calf were offered to the Bhūta Jārantāye" hat das Original (Satz 18): „Eine Büffelkuh und ein Kalb brachten sie dem Tempel von Jāra (*jārada sāna*) dar." Im letzten Satz liest das Original „Jārantāye Baṇṭe ließ sich dort nieder", während BURNELLS Übersetzung wieder vom „Bhūta Jārantāye" spricht. Nur im ersten Satz gibt die Übersetzung „Baṇṭe Jārantāye" mit „the hero Jārantāye" wieder, übersetzt also *baṇṭe* mit „Held". Meine Zusammenfassung folgt dem Tuḷu-Text:

> An einem glückverheißenden Dienstagmittag kommt Baṇṭe-Jārantāye auf einem weißen Pferd und mit einem weißen Schirm zur Fähre von Atrele und fordert den Fährmann auf, das Boot zu bringen. Dieser antwortet, daß er keinen Lohn bekommen werde und daß das Boot außerdem von einem Bermaṇe Kōṭe Bāle reserviert worden sei. Jārantāye verspricht ihm Lohn. Der Fährmann bringt das Boot. In der Mitte des Flusses läßt Jārantāye es herumwirbeln und tötet den Fährmann. Er begibt sich zu Kōṭe Bāle Bermaṇe und zeigt an ihm sowie an einem Kind und einem Kalb seine Anwesenheit. Der herbeigerufene Astrologe Bermaṇe Maiyyerụ findet heraus, daß der *daiva* Baṇṭe Jārantāye aus dem südlichen Königreich gekommen ist. Sie geben dem *sāna* von Jāra eine Büffelkuh und ein Kalb. „Das *sāna* von Jāra, das *koṭya* von Jāra, das *cāvaḍi* von Jāra", diese drei Namen macht Jārantāye berühmt. Eine Flagge wird gehißt und ein Fest findet statt. Jārantāye-Baṇṭe läßt sich an dem Ort nieder.

Wie in TEXT 7 kommt Jārantāye in dem alten TEXT 8 zu Pferde und mit einem weißen Schirm zur Fähre von Atrele (Attilere). Während es jedoch in TEXT 8 Mittag ist, ereignet sich die Szene in Sītus *pāḍḍana* um Mitternacht. Dies entspricht auch den Zeitangaben anderer Texte, wenn sie das Erscheinen eines *daiva* an einem neuen Ort beschreiben. In beiden Texten überredet Jārandāye den

Fährmann, ihn überzusetzen, obwohl das Boot von einem Mann namens Bermaṇe Kōṭe Bāle reserviert worden ist. In beiden Texten läßt Jārandāye das Boot in der Mitte des Flusses kreisen, tötet den Fährmann und gibt im Hause von dessen Auftraggeber seine Anwesenheit zu erkennen. In beiden Texten wird ein Astrologe konsultiert, der feststellt, daß Jārandāye aus dem südlichen Königreich gekommen ist. Namentlich genannt wird dieser Astrologe jedoch nur in TEXT 8. Beide Versionen enden damit, daß ein Fest für Jārandāye stattfindet und „Jārandāye aus Jāra" weiterhin an dem Ort verehrt wird (TEXT 7) bzw. sich fest dort niederläßt (TEXT 8).

Die Lokalisierung dieser letzten Szene ist jedoch nicht ganz klar.[67] In TEXT 7 heißt es nur, der Pambada Rāmu sei für die Verkörperung Jārandāyes verpflichtet worden und ein *nēma*-Fest habe stattgefunden. TEXT 8 erwähnt zusätzlich, daß man dem Tempel von Jāra eine Büffelkuh und ein Kalb gegeben habe und daß Jārandāye *sāna, koṭya* und *cāvaḍi* von Jāra berühmt machte. Wo jedoch das folgende Fest stattfindet und Jārandāye sich niederläßt, wird auch in TEXT 8 nicht gesagt.

Insgesamt sind die Übereinstimmungen zwischen den beiden Texten erheblich. Wie auch bei TEXT 6 liegt die Bedeutung der alten Aufzeichnung vor allem darin, daß sie zeigt, wie eine *pāḍḍana*-Erzählung sich über einen Zeitraum von 120 Jahren in der mündlichen Überlieferung erhalten hat.[68] Umgekehrt belegt ihre Existenz, daß es sich bei den neu aufgezeichneten Parallelversionen nicht um in jüngerer Zeit abgefaßte Kompositionen handelt.[69]

67 Die Region um Mulki, südlich etwa bis zum Pāvañje-Fluß, wurde seit dem 16. Jh. von den Savantas beherrscht (CENSUS 1971, 11). Dies könnte nahelegen, daß die Szene mit dem Fährmann an diesem Fluß spielt. Denkbar wäre auch, daß es sich um eine Fähre am Gurpur-Fluß handelt, also in der Nähe der Schauplätze der Abbu Baidēdi-Geschichte.

68 BURNELLS Texte scheinen, ebenso wie die von mir aufgezeichneten, überwiegend aus der Gegend zwischen Mangalore und Mulki zu stammen. Dasselbe gilt für die Sammlung MÄNNERS, der zeitweilig in Mulki, viele Jahre aber auch in Mangalore stationiert war.

69 Ich sehe hierbei von der Überlegung ab, daß streng genommen jede Rezitation eines mündlichen Textes eine Neuschöpfung darstellt, da er niemals in genau derselben Form wiederholt wird. Die Kontinuität, die ich meine, bezieht sich auf starke inhaltliche und auch formale Ähnlichkeiten.

2.2.9 Die Textstruktur im Überblick

Die Erkenntnisse, die sich aus der Analyse der acht Texte ergeben, betreffen sowohl den erzählerischen Gehalt als auch die Textstruktur. Sie stellen Zwischenergebnisse dar, weil das hier „entflochtene" Material sich inhaltlich und strukturell in den weiteren Texten des Korpus fortsetzt.

Ein Blick auf die Lokalisierung der Handlungsepisoden bzw. die räumlichen Veränderungen im Verlauf der Erzählungen zeigt, daß in allen Texten zumindest drei verschiedene Orte vorkommen bzw. – bei einer größeren Anzahl genannter Orte – die letzten drei eine engere Einheit bilden.[70] In TEXT 7 sind dies Jāra, Kūlūru und Attilere. Die Handlung am ersten dieser Orte hat gleichzeitig einführende Funktion, stellt also erzählerisch die Exposition dar. Der in Jāra rezitierte TEXT 5 differenziert die dortigen Örtlichkeiten noch weiter und spielt in Abbu Baidēdis Wohnort Paḍḍāyi Parāyi Tōṭa, dem nahen Gut und den Ländereien von Tiruvāḍi sowie in Kūlūru. Alle drei Orte sind Bestandteil einer in sich verschachtelten gemeinsamen Handlung. Der Gesamttext weist gleichfalls eine räumliche und erzählerische Dreigliedrigkeit auf: 1) die Baṭṭa-Geschichte, 2) die Übergangsepisode, 3) die Jāra-Geschichte. Dabei stellt die Baṭṭa-Geschichte die Exposition dar, die Übergangshandlung liefert den Konflikt und die Jāra-Handlung wiederholt und „löst" ihn.

Der Handlungsverlauf der Baṭṭa- und der Abbu Baidēdi-Geschichte ist teilweise analog: Sowohl die Baṭṭas als auch Abbu Baidēdi verlassen ihren Wohnsitz, um sich etwas für ihren Lebensunterhalt Wichtiges zu beschaffen (Büffel bzw. Muscheln).[71] Beiden hilft der *daiva* dabei und sie kehren wieder nach Hause zurück. Dies führt bei Abbu zur Neueinführung der Verehrung des *daiva*, bei den Baṭṭas zu deren Bestärkung. Die Funktion einer Exposition, die in TEXT 1–5 die Baṭṭa-Geschichte hat, wird in TEXT 7 von der Abbu Baidēdi-Geschichte übernommen.

70 Die TEXTE 6 und 8 aus den alten Sammlungen werden hier nicht berücksichtigt, da keine Angaben zur Originalrezitation und zum Kontext vorliegen.

71 In beiden Fällen besteht auch eine Verbindung mit bestimmten Ritualen: Die Büffel des *būḍu* werden auch bei rituellen Büffelrennen eingesetzt, die Muscheln werden im Rahmen des jährlichen Jagdfestes gesammelt.

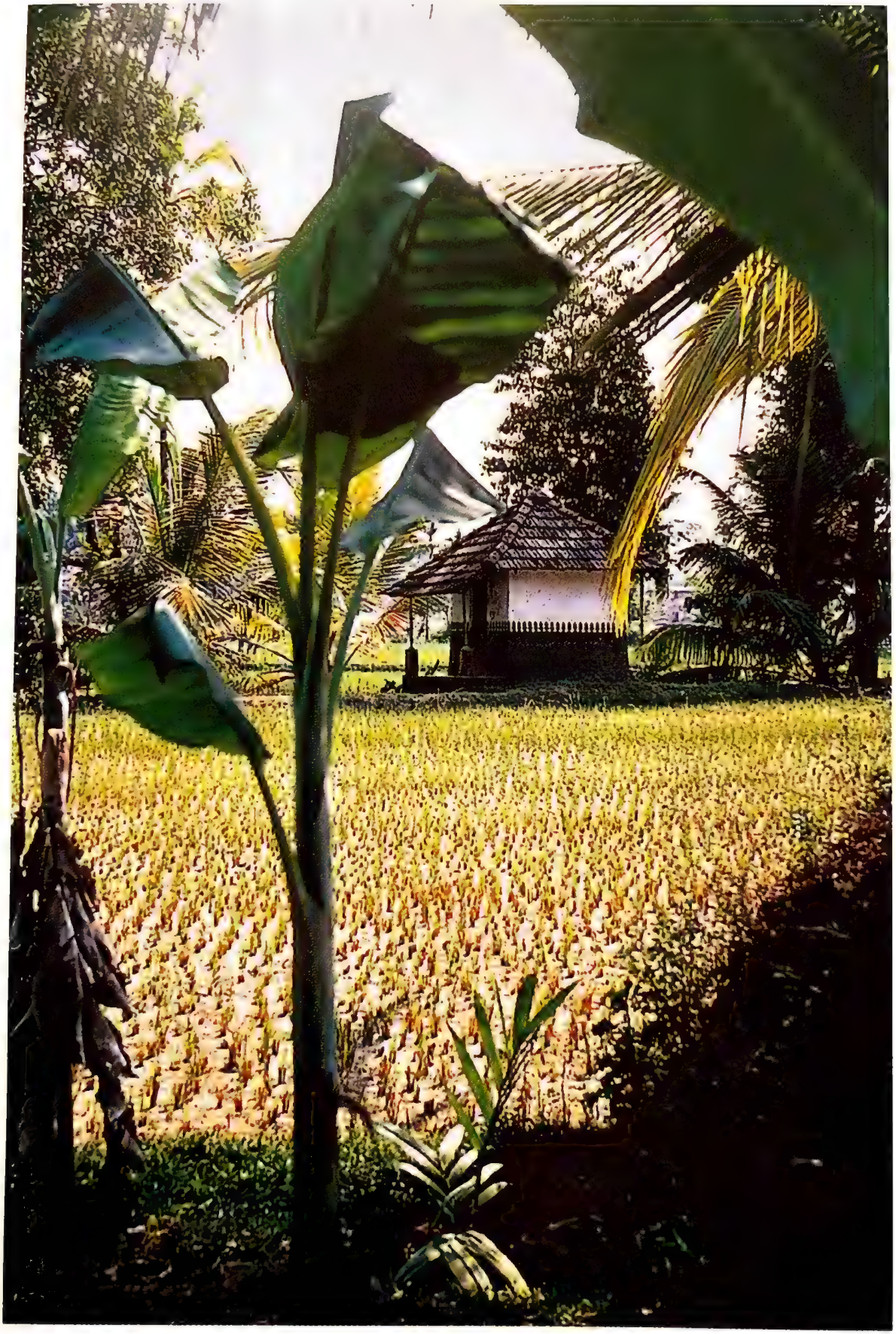
Auch in TEXT 4 dient die Baṭṭa-Geschichte als Exposition, breiteren Raum nehmen jedoch die in Jāra und Kūlūru spielenden Erzählungen ein. Die kurze Lokalhandlung in Tōkūru, wo dieser Text rezitiert wird, bildet den Abschluß einer Dreiergruppe (Jāra, Kūlūru, Tōkūru), die gegenüber der Exposition größeres Gewicht erhalten hat. Demgegenüber behandelt der aus unmittelbarer Nähe des Gutes der Baṭṭas stammende TEXT 3 die dortigen Ereignisse sehr ausführlich. Im anschließenden Lokalteil bezieht er sich auf die drei Örtlichkeiten Kadri, Jāra und Mañjal PādE, wobei es sich bei Mañjal PādE lediglich um einen Felsen handelt, der zwischen Kadri und Jāra liegt. Nur auf Orte bezogen, wo die Gottheit rituelle Verehrung erfährt, ergibt sich ein Dreieck aus den eng benachbarten Tempeln in Bolmāṛu, Kadri und Jāra. Eine Übergangshandlung fehlt in diesem Text ebenso wie Berichte über Wanderungen des *daiva*.

In TEXT 1 steht der Baṭṭa-Geschichte und den beiden folgenden lediglich knapp erwähnten Wanderungsstationen Jāra und Tōkūru die Hosabeṭṭu-Handlung als Lokalepisode gegenüber. In TEXT 2 entfällt Hosabeṭṭu, stattdessen werden drei weitere Orte in nordöstlicher Richtung von Tōkūru angefügt, an deren letztem eine neue Lokalhandlung ihren Ausgang nimmt. Diese stellt den einzigen erzählerisch wirklich substantiellen Beitrag der Texte des Sängers Aitappa zum Jārandāye-Komplex dar.[72]

Die Tatsache, daß TEXT 7 die Geschichte von den Baṭṭas nicht enthält, dafür aber eine weiter nördlich spielende Episode anfügt, die die anderen Texte (bis auf das BURNELL-Ms.) nicht kennen, spiegelt einen Aufbau wider, dem wir auch in anderen Textgruppen wie den Marlu Jumādi-*pāḍḍanas* begegnen werden (Kap. 4.3). Je größer der Abstand vom Ort der zu Beginn des Textes beschriebenen Ereignisse ist, desto mehr verdünnt sich die erste Geschichte und weitere Episoden werden angefügt. Ein solches Muster ist auch im Bereich der *pāḍḍana*-Überlieferungen keineswegs selbstverständlich, sondern gibt wichtige Aufschlüsse über diese spezielle Tradition. Während ursprüngliche Anfangsteile entweder gekürzt werden oder ganz entfallen, wird der Aufbau des Gesamttextes jedoch weitgehend

72 Weitere, hier nicht behandelte Jārandāye-*pāḍḍanas* dieses Sängers fügen lediglich neue Ortsnamen an die ersten drei Episoden von TEXT 1 an und enden mit kurzen Beschreibungen nach dem Muster der Hosabeṭṭu-Handlung. Dies hängt unter anderem eng mit der Bedeutung zusammen, die bestimmte Tempel im Repertoire eines Sängers und Gottestänzers einnehmen (vgl. Kap. 6.1).

beibehalten. So tritt in TEXT 7 – im Unterschied zu den Texten 4 und 5, die sowohl die Baṭṭa- als auch die Abbu Baidēdi-Geschichte haben – der zweite Teil an die erste Stelle und ein neuer zweiter Teil, der weiter nördlich in Küstennähe spielt, wird angefügt. Auf eine weitere Erklärung zu TEXT 7, die mit der Person der Sängerin zusammenhängt, gehe ich in Kap. 5.2 ein. Noch häufiger scheint ein Muster zu sein, das in den Texten 1, 2, und 4 zum Ausdruck kommt. Diese behalten die anfängliche Geschichte in stark verkürzter Form bei und fügen außerdem je nach Rezitationsort variierende neue Abschnitte an. Daraus ergibt sich das Bild eines Wandels bei gleichzeitiger Kontinuität, das auch kennzeichnend für die Identität der Gottheiten ist.



1 Ein kleiner Tempel für den Tiger-*būta* Pilicauṇḍi, der über die Reisfelder eines Gutes wacht, Kulavuru.

2 Prozession mit den Paraphernalien Jumādis vom Festplatz in den Feldern zurück zum Gutshaus, Kulavuru.

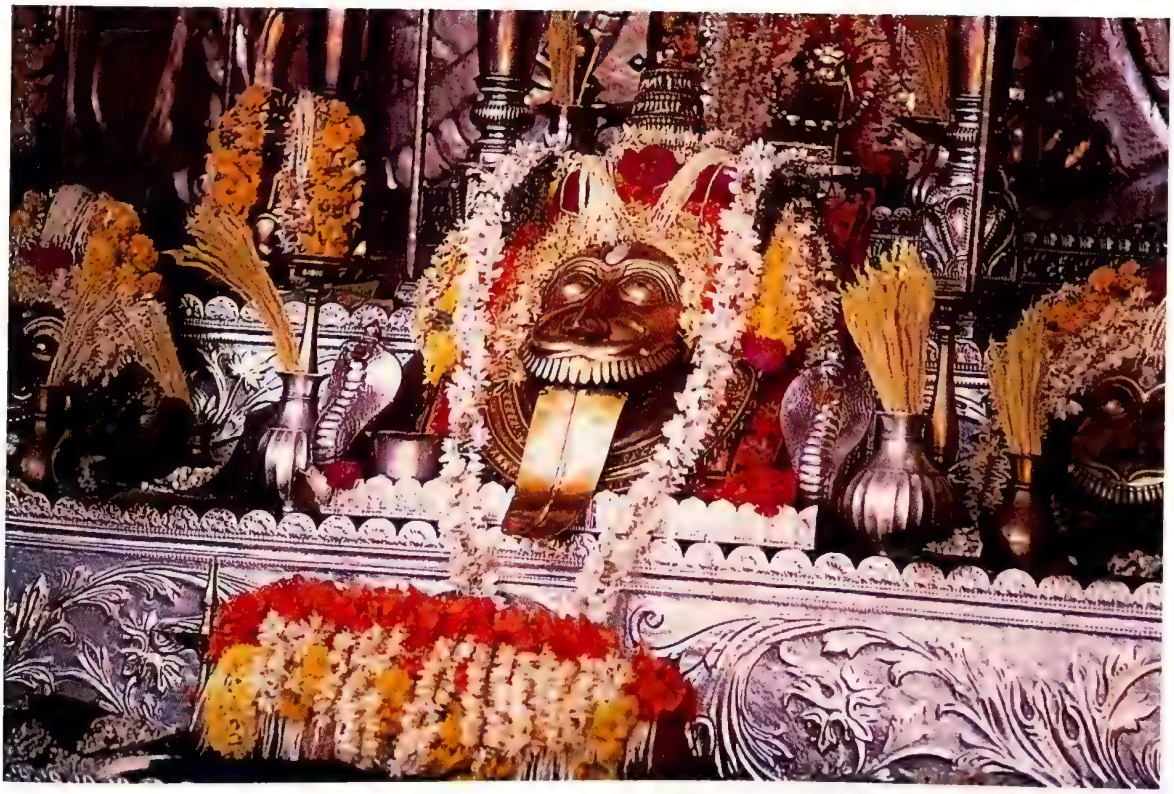
3 Ein Tempel Sārāla Jumādis, Jantabo̱ṭṭu.

4 Eber und Pferd, die Reittiere Jumādis und Ba̱ṇtes, Jantabo̱ṭṭu.

5 Tembare-Trommel, zu deren Schlag die *pāḍḍanas* rezitiert werden, Maṭada Guḍḍe.

6 Opferspende für Ullāye, Maṭada Guḍḍe.

7 Paraphernalien der Ullākulu und weiterer *daivas* in einer Sänfte, Perra (Photo: Balan Nambiar).



8 Paraphernalien von Ullāye, Koḍamanatāye und anderen auf einer versilberten Schaubank, Maṭada Guḍḍe.

9 Baṇṭe beim Fest Jārandāyes, Tālipaḍi.

10 Von Jumādi und Baṇṭe ergriffene Pātris, Jantabōṭṭu.

11 Von Jārandāye ergriffener Pātri, Jāra.

12 Kāntēri Jumādi in voller Festaufmachung, Suratkal.

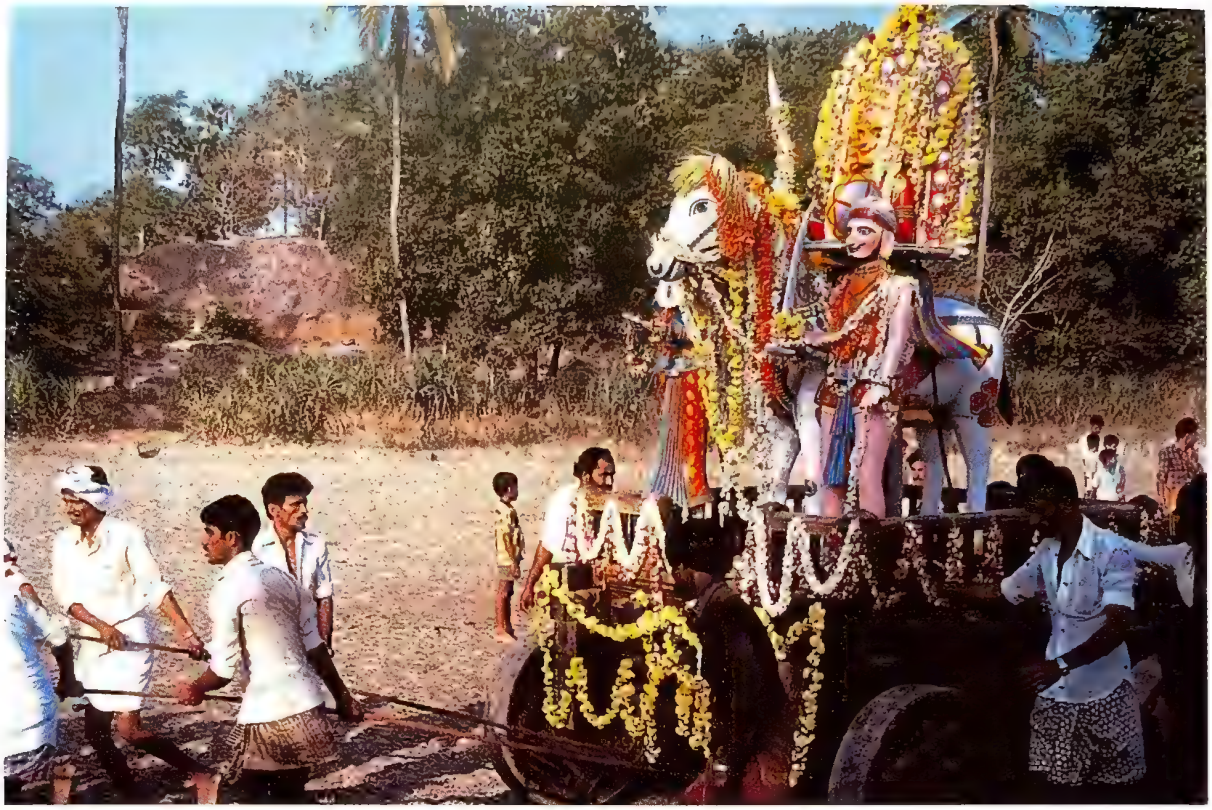
13 Jārandāye und Baṇṭe in voller Festaufmachung, Jāra.

14 Jārandāye hält Gerichtssitzung in seinen Feldern, Jāra.

15 Jārandāye in voller Festaufmachung, Yēliñje.

16 Ullāye während einer *nuḍi*-Rede, Maṭada Guḍḍe.

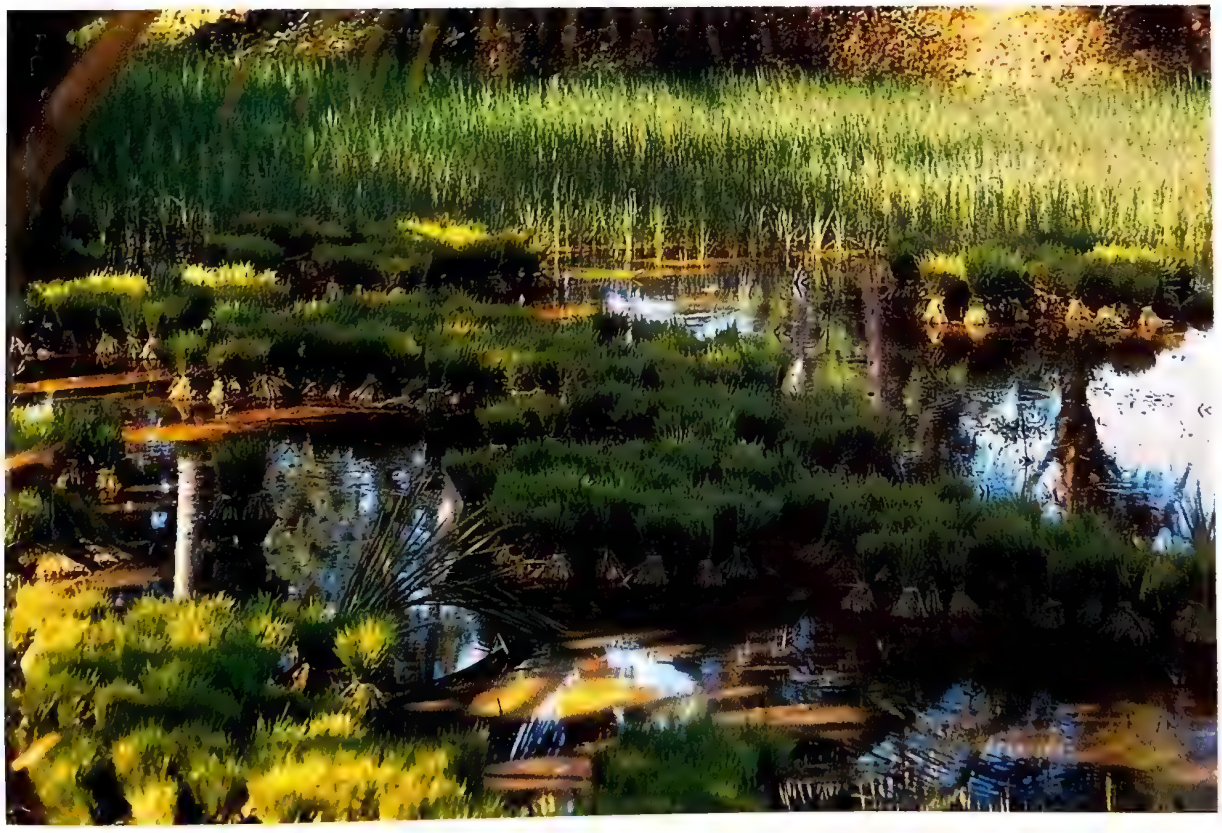
17 Ullāyes Gottestänzer verkörpert den Büffel-*būta* Maisandāye.



18 Jārandāyes Prozessionswagen, Jara: Die Statue des Gottes in voller Festaufmachung zu Pferde.

19 Der Gottestänzer von Jārandāyes Baṇṭe auf dem Pferd des Gottes.

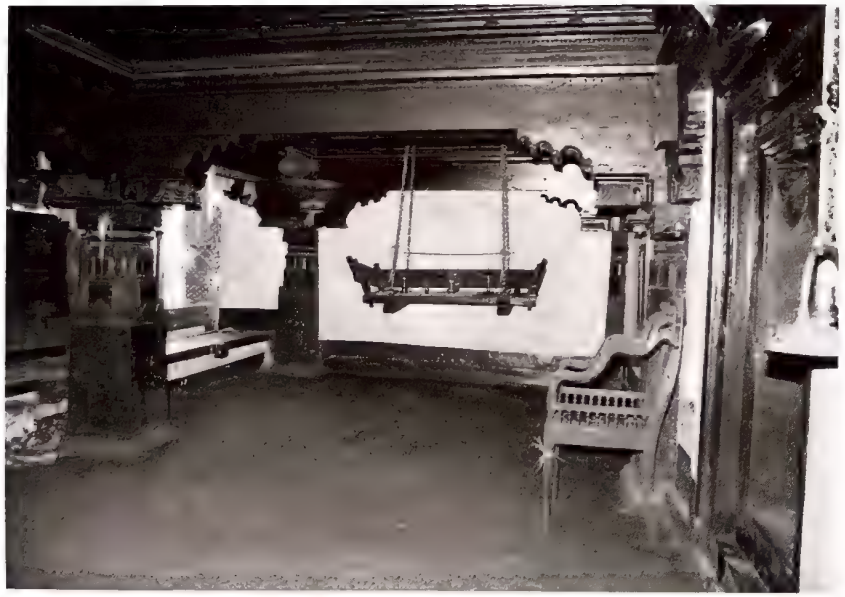
20 Der *pūkarE*-Mast vor der Aufrichtung im Kamblafeld, Pēriyōḍi.



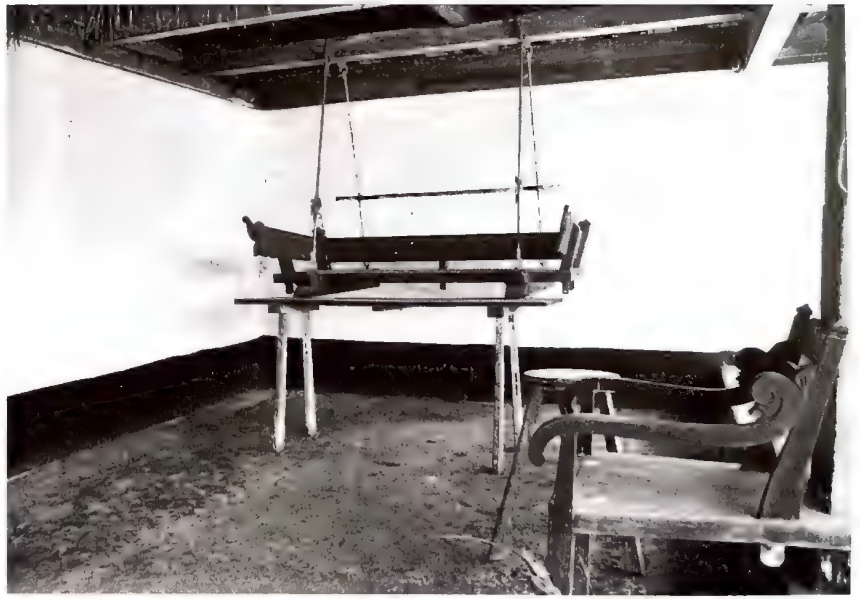
21 Reissetzlinge am Kamblafeld von Pēriyōḍi.

22 Das Gutshaus ehemaliger Großgrundbesitzer, Kuttettur.

23 Der zum Gut gehörige Tempel Jumādis, Jantabo̱ṭṭu, Kuttettur.



24 Die *cāvaḍi*-Halle des Gutshauses mit der Ehrenschaukel für Jumādi.



25 Die *cāvaḍi*-Halle des Tempels mit der Ehrenschaukel für Jumādi.

26 Koḍamanatāyes Bergtempel, Ekkar.

27 Die Garuḍa-Flagge in Koḍamanatāyes Tempel, Maṭada Guḍḍe.

28 Magrandāyes *sāna* (Tempel) und das *māḍa* der Ullākulu, Arkola.

29 Der Prozessionswagen Kanapāḍitāyes, Kanapāḍi: Der Gott in voller Festaufmachung zu Pferde.

30 Festveranstalter und Honoratioren bei Jumādis Jahresfest, Jantaboṭṭu.

33 Festveranstalter und Pātris umschreiten das *hōma*-Feuer.

31 Baṇṭe ergreift die Hand des Festveranstalters (*gaḍipattunāru*).

32 Baṇṭes Gottestänzer überträgt die Präsenz des Gottes auf den Pātri.

34 Gottestänzer und Festteilnehmer in Erwartung der Gottheiten, Jāra.

35 Jārandāye schreitet zum Ehrensitz eines Brahmanen.

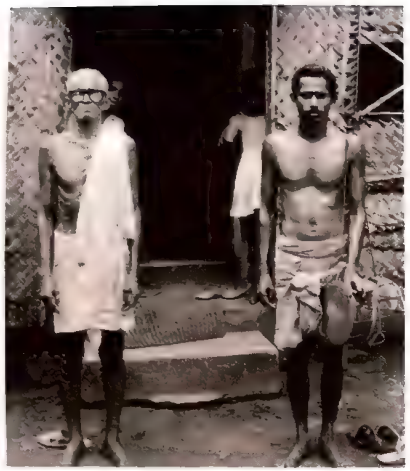
36 Er reißt sich die Fackeln vor die entblößte Brust und zeigt so seine Macht.

37 Prozession mit dem *bolguḍe*-Schirm.

38 Tanz bei der Prozession mit dem *bolguḍe*-Schirm.

39 Prozession mit dem Topf der Fülle (*baḍikārada baḷi*).

40 Der Tempel von Jāra vor der Renovierung (Teilansicht).



41 Mañju und Lokkayya Pambada (mit *tembare*-Trommel), Tajipa.

42 Aitappa Pambada bei der *pāḍḍana*-Rezitation vor einer *dompo*-Festhütte, Tibaruru.

43 Koḍamanatāyes Gottestänzer und Priester tanzen vor der Festhütte mit dem Topf der Fülle.

44 Koḍamanatāye nach dem Mahl, mit einer unreifen Kokosnuß in der Hand, Maṭada Guḍḍe.

45 Die Tiger-Gottheit Pilicauṇḍi segnet ihre Anhänger, Maṭada Guḍḍe.

47 Er greift Jumādi von hinten an.

46 Baṇṭe beklagt sich über Kāntēri Jumādi, Sūriñje.

48 Dann attackiert er ihn frontal mit Pfeil und Bogen.

49 Dēvu Pūñjas Kopf auf dem *aṇi*-Rückenaufbau Kāntēri Jumādis, Ekkar (Photo: Balan Nambiar).

50 Marlu Jumādi und Baṇṭe mit schwarz gefärbten Gesichtern, Sūriñje.

51 Mit hackenden Bewegungen führen sie ihre Schwerter zur Stirn.

52 Der Pātri hat Baṇṭe das Schwert entwunden und bietet ihm einen Hahn an.

53 Baṇṭes „Flucht“ wird von jungen Männern vereitelt.

54 Koragas trommeln und tanzen in der Nacht vor dem rituellen Pflügen, Vandar.

55 Vandar Kambla: Die Büffel werden um den Flaggenmast im gewässerten Feld geführt.

56 Mulki SīmE Arasu Kambla: Das Büffelrennen des Königs von Mulki.

57 Die Treiber versammeln sich mit ihren Büffeln, bei Mangalore.

58 Die Höhe der Schlammspritzer wird an Tüchern gemessen, bei Bantvāl.

59 Kurz vor dem Ziel.

60 Das Büffelpaar hat die Zielrampe erreicht.

61 Opferspenden für die Ullākulu, Tajipa.

3 Texte und Kontext

3.1 Der Kult – Terminologie, Verehrungsstätten, Rituale

Bisher liegen weder genauere Beschreibungen und Analysen einzelner Rituale noch Untersuchungen zur Terminologie vor. Im Bemühen um eine terminologische Klärung verbinde ich im Folgenden etymologische Überlegungen, Beobachtungen zum Sprachgebrauch und explizite Erklärungen von Informanten mit den Befunden, die sich aus der Auswertung des Textkorpus ergeben.

Gewisse Schwierigkeiten bietet zunächst schon der Begriff „*būta*-Kult" selbst; denn bei den entsprechenden Begriffen im Tuḷu scheint es sich weniger um Selbst- als um Fremdbezeichnungen zu handeln. Ka. *bhūtārādhane* (Tu. *būtārādanE*) ist die heutzutage übliche Bezeichnung des Kultes in der Kannaḍa-sprachigen Sekundärliteratur und in der Presse sowie unter gebildeten Tuḷu-Muttersprachlern, die sich z.B. im universitären Bereich überwiegend des Kannaḍa bedienen. Aus dieser Gruppe stammen auch die Verfasser der einheimischen, volkskundlichen Sekundärliteratur. Obwohl es sich um Tuḷu-Muttersprachler handelt, die überdies mit diesem Kult aufgewachsen sind, kann deren vom Kannaḍa beeinflußter Sprachgebrauch nicht unbedingt als einheimische Selbstbezeichnung des Kultes angesehen werden. Ich verwende den Begriff „Kult" daher lediglich als Kategorie der Beschreibung im Sinne von „Summe von Mythos und Ritual" (Stolz 1988, 86) oder „religiöse Handlungen in ihrer Gesamtheit" (Cancik et al. 1993, 474) und nicht als Übersetzung eines einheimischen Begriffs oder Konzepts.[1]

Ähnliche Probleme bietet der Ausdruck *bhūtasēve* (Skt. *-sevā*), der z.B. auch als Titel einer 1891 von der Basler Mission gedruckten Broschüre fungiert und auf dem im Archiv der Mission in Basel vorhandenen Exemplar laut handschriftli-

1 Vgl. den Artikel „Kult" in Cancik et al. 1993, 474–488. Dort wird empfohlen, unter Kult in Abgrenzung gegen Ritual „das gesamte rituelle Leben einer bestimmten Religion" zu verstehen und unter Ritual „einen kultischen Handlungskomplex, der aus einem bestimmten Anlaß durchgeführt wird." Ein Ritus wäre dann „der kleinste Baustein eines Rituals." (1993, 475).

chem Eintrag mit „Bhūtendienst" übersetzt wird.[2] Der im Tu. *sēvE* ausgesprochene Begriff ist zwar unter den *būta*-Verehrern als Bestandteil solcher Bildungen wie *baṇḍisēvE*[3] in Gebrauch, als abstrahierte Bezeichnung für die Gesamtheit religiöser Handlungen oder das gesamte rituelle Leben ist der Begriff unter den Informanten jedoch nicht geläufig.

Hinzu kommt, daß die Terminologie auch von der jeweiligen Perspektive der Sprecher bestimmt wird. So bezeichnen die Gottestänzer der Pambada-Kaste ihre Tätigkeit als *būta kaṭṭu*[4] und sich selbst als *būta kaṭṭunāru* („einer, der *būta kaṭṭu* betreibt"). Auch dieser Begriff entzieht sich jedoch der Verallgemeinerung. Der erste Wortbestandteil, *būta*, entspricht dem Sanskrit-Wort *bhūta*. Dieses, Partizip Präteritum Passiv der Wurzel *bhū* „werden, sein", bezeichnet ganz allgemein ein Lebewesen, insbesondere aber einen Geist oder ein Gespenst. Speziell in Bildungen wie *pañcabhūta* („die fünf Elemente") kann es sich auch auf ein Element wie Erde, Feuer, Wasser, Wind oder Äther beziehen. Dieser Gebrauch entspricht auch dem in den neu-indoarischen Sprachen, in denen *bhūt* daneben gleichfalls ein Gespenst bezeichnet, sowie auch dem der anderen dravidischen Sprachen.[5] MÄNNER 1886 verweist unter *būta* auf *bhūta* und verzeichnet dort:

2 Die Broschüre wurde 1984 im Archiv der Basler Mission in Basel von mir aufgefunden. Ihre Neuherausgabe ist in Vorbereitung. Einer der ältesten publizierten Berichte über den Kult ist WALHOUSE 1876.

3 Eine spezielle Ehrung der Gottheit, die darin besteht, daß man sie auf einem hölzernen Wagen, *baṇḍi*, herumzieht. *aggi sēve* ist eine der Bezeichnungen für ein weiteres Element des Festrituals (siehe Abschnitt 3.2). Vgl. auch GOWDA 1983, 3.

4 Das Bedeutungsspektrum des Verbums *kaṭṭuni* „binden" und der davon abgeleiteten Bildungen reicht von einem konkreten „Binden", das sich auf das Festbinden der Kostüme beziehen kann, über ein „Bannen" (des *būta*) bis zu der abstrakteren Bedeutung einer Abmachung bzw. Verpflichtung und deren regelmäßiger Erfüllung.

5 Zum Kanaresischen vgl. z.B. KITTEL 1970 : *bhūta.* = *būta.* been, become, produced; being, becoming, coming into existence. 2, past, gone, former; past time, the past; the past or preterite tense. 3, obtained, got. 4, right, proper, fit; like, resembling, similar. 5, gone beyond the common limits, excessive. 6, a living being, a creature. 7, a goblin, a malignant spirit, a demon (being of divine origin, see *dēvayōni; maruḷ 78; dēvayōni 494;* ...); the spirit of a deceased person, a ghost (= *prēta No. 2, My.*). 8, an element, of which there are five: earth, water, fire, air, ether; – the number 5 (Ch.). 9, the nine planets. 10, the eighteen classes of people or castes. 11, an ārya. 12, in law: fact, matter of fact, the real state of a case. Unter *bhūtagaṇa* verzeichnet KITTEL „the troop or whole class of demons or spirits; the aggregate of beings." Folgt man dem Verweis auf *dēvayōni* (s.o. Einträge unter 7,), so findet man dort eine Spezifizierung der Angabe „a being of divine origin", nämlich die

„A goblin, ghost. 2. matter of fact, what has really been. *adj.* Been, become. 2. gone, past." Unter den dort angeführten zusammengesetzten Bildungen sind *bhūta daripunāye* „a devil dancer"[6] und *bhūtavidye* „necromancy" hervorzuheben, die einen Zusammenhang mit dem hier behandelten Kult nahelegen. Allgemein verbreitet ist auch das Wort *būtakoṭya*, „*būta*-Kammer".

In den hier untersuchten *pāḍḍana*-Texten bezeichnet das Wort *būta* meist eine eher niedere Gruppe jenseitiger Wesen, während *daiva* die häufigste Bezeichnung für die Gottheiten ist.[7] Die Termini *būtakaṭṭu* und *bhūta daripunāye* (MÄNNER 1886) könnten sich daher auch auf einen gegenüber dem heutigen verschobenen Aufgabenbereich der Tänzer und Sänger beziehen, bzw. auf einen früheren Status der von ihnen verkörperten Gottheiten. Ferner scheint es sich um einen auf alle Kasten von Gottestänzern bezüglichen Begriff zu handeln, der folglich auch nicht zwischen vergöttlichten Toten und göttlichen Wesen anderen Ursprungs unterscheidet. Viel gebräuchlicher als *būta* sind heute im Kontext des untersuchten Kultes die gleichfalls aus dem Sanskrit stammenden Begriffe *satya* und *daiva*.[8] In direkter Anrede bei den Ritualen wird zumeist der Eigenname der Gottheit be nutzt.

satya („Wahrheit, Wirklichkeit") dürfte u.a. eng mit der Eigenschaft der Gottheiten zusammenhängen, über Abmachungen zu wachen und diese zu erneuern. Der Begriff *daiva* ist eine Ableitung von Skt. *deva* („Gott") und kann gleichfalls ein göttliches Wesen sowie auch das „Schicksal" bezeichnen. Das Wort *rājandaiva* wird im Sprachgebrauch der am Kult Beteiligten als Sammelbegriff für eine bestimmte Gruppe von Gottheiten benutzt. Deren Merkmal ist, daß sie nur von Gottestänzern der Pambada-Kaste verkörpert werden, die jeweils eng mit bestimmten Baṇṭ-Familien verbunden sind und daß sie Besitzer von bzw.

Aufzählung „a *kinnara, gandharva, apsara, vidyādhara, niśācara, piśāca, guhyaka, siddha, nabhaścara, yakṣa* and *bhūta* (unter Verweis auf Maṅgarājas Nighaṇṭu). Die hier zitierte zweite Aufl. verzeichnet ferner den Neueintrag *būtu* als Tadbhāva von *bhūta* und gibt die Ausdrücke *būtu goḷ* bzw. *būtu koḷ* im Sinne von „to be possessed" an.

6 Von dem Verbum *daripuni* „zittern, beben", das sich auf die Besessenheit bezieht.

7 Eine Ausnahme bildet die Bezeichnung des Tiger-*būtas* Pilicāmuṇḍi, der auch in seinem eigenen *pāḍḍana „pilibūta"* bzw. *„bāloli būta"* genannt wird, jedoch einmal in einer Zusammenstellung mit *daiva „daiva pilibūta pilicaṇḍi"*.

8 Dies gilt auch für den Sprachgebrauch der Inschriften (mündliche Mitteilung Chinnappa Gowda). Vgl. die Angaben S. 2, Fn. 5.

Herrscher über bestimmte Territorien und deren Bewohner sind. An der Ikonographie der verkörperten *rājandaivas* wird ihr königliches und kriegerisches Wesen deutlich. Ferner sind sie zumeist nicht – wie viele der *būtas* – ehemalige, meist gewaltsam zu Tode gekommene Menschen. In *pāḍḍana*-Texten und Erklärungen von Priestern werden sie ausdrücklich im Zwischenbereich zwischen solchen *būtas* und den Göttern des sanskritischen Hinduismus (*dēveṛu*) angesiedelt.

Bei der Wortbildung von *rājandaiva* ist zu berücksichtigen, daß die Begriffe *rāja/rājan* („Fürst, König") und *rājya* („Fürstentum, Königreich") in der Aussprache meist nicht unterschieden werden, so daß *rāja* auch für *rājya* stehen kann. *rājya* kann sowohl das „Reich" als Territorium bezeichnen, wie z.B. in *tuḷu rājya*, als auch den „Adel" des Reiches, zumeist die ehemaligen Großgrundbesitzer und Reisbauern der Baṇṭ-Kaste. So heißt es oft, daß der *daiva* den Brahmanen Arekablüten und dem Adel (*rājogu*) Sandelpaste gab.[9] *rājandaiva* läßt sich also nicht eindeutig auf *rājan+daiva* zurückführen, sondern könnte auch eine kontrahierte Form sein, die für *rājya-n-da* bzw. *rājya-da daiva* steht.[10] Verwandt mit dem Begriff *daiva* sind die Tuḷu-Wörter *devva, deyya* sowie Ma. *teyyam*, ein Wort, das den *būtas* und *daivas* eng verwandte Gottheiten in Nord-Kerala bezeichnet, die mit vergleichbaren Ritualen verehrt werden.[11]

BURNELL (1894, 7) weist noch auf einen weiteren Tuḷu-Begriff, *pēyi*, hin, der vormals stärker in Gebrauch gewesen sein soll als *būta*. MÄNNER 1886 gibt als

9 Vgl. z.B. TEXT 9, 88 und 89 *nūlpālegu piṅgārada purpa...rājogu baṭṭaḷuda ganda.*

10 Das *-n-* wäre dann Relikt einer in den *pāḍḍanas* häufiger anzutreffenden Genitivbildung, wie z.B. in *dompa-n-da bali nēma* (für alltagssprachlich *dompa-da*) und *nandana-n-da bittuḷu* (für *nandana-da*).

11 STACHE-ROSEN gibt in den beiden Katalogen zu ihrer Ausstellung „Bhūtas und Teyyams" (engl. 1978; dt. 1979) einen Überblick über Namen, Geschichten und ikonographische Darstellung (Verkörperung) einiger der *teyyam*-Gottheiten Nord-Keralas. KURUP 1973 beschreibt die Kulte in ihrer Entwicklung und ihrem gegenwärtigen Stand. Er faßt die Geschichten einiger wichtiger *teyyams* ausführlich zusammen. KLIMKEIT 1976 bemüht sich um eine religionswissenschaftliche Einordnung des Phänomens und bringt die Gottheiten mit der Gestalt des tanzenden Śiva sowie dem Tanzwettbewerb zwischen Śiva und Kālī in Zusammenhang. Ferner wertet er das in einer alten, unpublizierten Arbeit von 1944 zusammengetragene Material zu *teyyam*-Kult und -Mythologie aus. NAMBIAR (1993) beschreibt detailliert ein Festritual für Tai Paradevatā (mit Abbildungen). FREEMAN interpretiert die Feste kulturwissenschaftlich als „collective representation", durch deren Erfordernisse auch das Verhalten der Gottestänzer bestimmt würde (1993, 117). Vgl. auch Kap. 7.1.

Bedeutung „A demon" an.[12] Von dem entsprechenden Begriff im Tamil, *pēy*, sagt z.B. Marie-Louise REINICHE (1979, 20–24 und passim), daß er neben *pūtam* für kleinere Gottheiten benutzt wird, die kleine Schreine haben (*pēy kōvil*) und von denen bei ihren Jahresfesten bestimmte Personen kontrolliert besessen werden. Einen weiteren Hinweis gibt KITTEL in einem Artikel über den Ahnenkult in Kurg (1873), in dem er den Begriff *kūḷi* benutzt, der im Tamil und Malayāḷam „devil, demon" bedeutet. Das Tuḷu kennt das verwandte Wort *kulE*, laut MÄNNER 1886 „ghost, apparition", das ein Pambada-Informant im Zusammenhang mit einer Ahnenspeisung (*agelụ*) für die dazu eingeladenen Ahnen benutzte. KITTEL unterscheidet diese Ahnengeister von vergöttlichten Helden, den *bīras*.[13]

Das Spektrum göttlicher und vergöttlichter Wesen bildet ein Kontinuum, das sich auch in den Verehrungsstätten und -formen ausdrückt. Die Rituale des *būta*-Kultes reichen von einfachen, meist häuslichen Formen der Verehrung bis zu größeren periodischen Festlichkeiten (vgl. z.B. CENSUS 1976, 45/46). Die Verehrungsstätten betreffend, haben die *būtas* einer Familie in deren Haus meist ein eigenes kleines Zimmer oder eine Nische, in der sie verehrt werden (*būtakotya*). Ein wichtiges architektonisches Element der großen Gutshäuser (Abb. 22), das in engem Zusammenhang mit der *būta*-Verehrung steht, ist das *cāvaḍi*, eine etwa vier mal acht Meter große rechteckige, nach außen hin mit Emporen versehene Vorhalle. In der Mitte der dem äußeren Eingang gegenüberliegenden Längsseite führt eine Tür in das Innere des Hauses. Am einen Ende dieser Halle steht bzw. hängt das *ujjālụ*, die „Ehrenschaukel" der Gottheit, auf der ihr das Jahr über Wasser- und Blütenspenden dargebracht werden. Es hat die Ausmaße eines Ruhebettes, das einerseits mit Ketten an den Dachbalken befestigt ist, zusätzlich aber oft noch auf vier Beinen steht (Abb. 24). Auf dem häuslichen *ujjālụ* werden während der größeren Festrituale zunächst die Paraphernalien der Gottheit aufgestellt, bevor man sie in feierlicher Prozession zum Tempel bringt. Hierzu gehören silberne Schwerter (*kaḍtalE*), Gesichtsmasken (*muga*) aus Messing oder

12 Das DED 4438 verzeichnet u.a.: „Ta. *pēy* devil, goblin, fiend; madness (as of a dog), frenzy; wildness (as of vegetation); ... Ma. *pē, pēyi* demon (fem. *pēcci*); rage, madness ..."

13 Bei der *teyyam*-Verkörperung lassen sich vergöttlichte Ahnen u.a. an ihren weißen Bärten von vergöttlichten Helden unterscheiden, die schwarze Bärte tragen (mündliche Mitteilung Balan NAMBIAR).

Silber, ein Brustpanzer (*mīrEkaṭṭu*) sowie Votivfiguren und silberne Statuen der Gottheit zu Pferde oder auf einem Elephanten reitend.[14]

Auch die größeren Tempelanlagen der *rājandaivas* haben ein *cāvaḍi* mit einem *ujjālu*, das somit ein Bindeglied zwischen häuslicher und dorfweiter Verehrung darstellt (Abb. 3, 23 und 25). Das Jahresfest beginnt mit der Überführung der Paraphernalien, in ihrer Gesamtheit als *baṇḍāra* (Schatz) der Gottheit bezeichnet, vom häuslichen *cāvaḍi* zum *cāvaḍi* am Tempel. Sie werden meist in einer Sänfte getragen (Abb. 7). Dort wird in Anwesenheit des Gottes in Gestalt seines Besessenheitspriesters die Garuḍa-Flagge gehißt (*koḍi yeruni*).[15] Das Fest endet mit dem Einholen der Flagge und der Rückführung des *baṇḍāra* (Abb. 2). Dort, wo direkt am Gutshaus ein kleiner Tempel steht, hat das *cāvaḍi* des Gutshauses während der Festrituale dieselbe Funktion wie das in eine entfernter liegende

14 Abb. 2 zeigt ein *muga*, Abb. 7 ein *muga*, Schwerter und Votivfiguren, Abb. 8 mehrere *mugas* sowie die „*mūrti*" Ullāyes. Auf den Abb. 10 und 11 sind die Schwerter in den Händen der Pātris zu sehen. Abb. 12 zeigt eine Gottheit in voller Festaufmachung mit *muga*, Brustpanzer und Schwert. Auf Abb. 13 ist eine andere Gottheit mit *muga*, Schwert und Glocke zu sehen. Ihr „Adjutant" hält sich eine Ebermaske vor das Gesicht. Ein weiteres *muga* zeigt Abb. 15. Auf Abb. 16 hält der Gottestänzer ein *kiruvālu*-Schwert, auf Abb. 17 ein *kaḍtale*-Schwert. Auch die Statue des Gottes auf Abb. 18 ist mit einem Schwert ausgestattet, ebenso der Pferdeführer. Siehe ferner Abb. 43 und 45. Vgl. auch die Abb. 82–88 in BRÜCKNER 1993c, 148–151, die mit ausführlichen Erläuterungen versehen sind, sowie die Farbabbildungen in BRÜCKNER 1993b, 240.

15 Abb. 27 zeigt eine silberne Garuḍa-Flagge. Meist sind die Flaggen jedoch wesentlich größer und aus Stoff. Vgl. z.B. die Abb. in BRÜCKNER 1993b, 148 und 149 vom Mañjunātha-Tempel in Kadri. Die Bezeichnung „Garuḍa" verweist nicht auf einen speziell viṣṇuitischen Kontext, sondern die dargestellte männliche Figur signalisiert Opferbereitschaft. Sie ähnelt ikonographisch jinistischen Skulpturen der Tirthaṅkaras oder des Gōmaṭēśvara. Die Verbindung mit dem Flaggenmast könnte durch Säulen vor viṣṇuitischen Tempeln inspiriert sein, die eine Skulptur Garuḍas im Sockel oder am oberen Ende haben. Im mittelalterlichen Südindien und auf dem Dekhan war Garuḍa eine Bezeichnung für Gefolgsleute, die für ihren Kriegsherrn starben bzw. sich nach dessen Tod in ihre Schwerter stürzten oder selbst enthaupteten. Vgl. z.B. SETTAR: „Their dedication was so great that they are often compared to, and called after the *garuḍa*, vehicle of Viṣṇu. 'Garuḍa' memorial pillars found at Haḷebīḍ and Bāchaḷḷi are interesting not only for their historical details but also for their architectural and sculpture content." (1982, 197). Vgl. auch die Beiträge von SETTAR & KALABURGI, SANKAR und CHIDANANDA in demselben Band (SONTHEIMER & SETTAR 1982, 17–36, 37–43 und 117–131). Vgl. ferner MEYER 1937, Drittes Stück: „Indra". Der geschmückte Flaggenmast erinnert auch an die dort beschriebenen „Indrabäume".

Tempelanlage integrierte *cāvaḍi*.[16] Die Tempel selbst, die als *būtasāna* oder *būtastāna* (Skt. *sthāna*) bezeichnet werden, sind im allgemeinen schlichte kleine Bauten mit Ziegeldächern,[17] vier bis sechs Meter lang und drei bis vier Meter breit, meist jedoch quadratisch.[18] Auf einer Seite, meist nach Osten hin, haben sie eine Tür, die in den bis auf eine Bank (*mañca*) oder Schaukel (*ujjālu*) leeren Innenraum führt. Der Tür ist häufig eine kleine überdachte Veranda vorgelagert, deren Dach auf zwei Säulen ruht. Auf die Veranda gelangt man über ein paar Stufen. Das Gebäude hat keine Fenster. Südlich des nach Osten gerichteten Tempels ist ein roher, kaum behauener, flacher Stein schräg nach hinten gelehnt in einen quadratischen Zementsockel eingemauert, der oft das Zeichen von Sonne und Mond trägt. Bei festlichen Anlässen werden hier Kokosnüsse zerschlagen und Blüten sowie andere Opfergaben an die Gottheit niedergelegt.[19] Mit diesem Stein, der als *aje-kallu* bezeichnet wird (*aje*, Fußabdruck, Schritt, Spur; *kallu*, Stein), ist gleichsam eine Elementarform der *būta*-Verehrung in den Tempelbereich integriert worden.

In den größeren Tempelanlagen der *rājandaivas* sind *sāna* und offener Tempelhof meist auf drei Seiten von niedrigen langgestreckten Gebäuden umgeben.

16 Ähnlichkeit mit dem *cāvaḍi* haben die Verehrungsstätten der *biruve*-Helden Kōṭi und Cannaya, die als *garoḍi* oder *gareḍi* bezeichnet werden und auch als Raum für Kastenversammlungen der *biruveru* dienen sowie, in früherer Zeit, als Gymnasium. Vgl. z.B. das Balavāṇḍi-*pāḍḍana*, in dem der Held Knaben in der Kampfkunst unterweist (TEXT 21, 39–43; TEXT 23, 12–13).

17 Das heißt, seit der Einführung der Ziegelbrennerei durch die Basler Mission im 19. Jh. Vorher waren sie strohgedeckt.

18 Vgl. ferner die Beschreibung des *sāna* von Jāra zu Beginn von Kap. 3.2. Neben den *sānas* gibt es auch als *māḍa* bezeichnete Tempelchen. Dabei handelt es sich im Unterschied zu den einstöckigen *sānas* um zweistöckige Gebäude, bei denen sich der Schrein bzw. die Nische der Gottheit oft im oberen Teil befindet. Das Erdgeschoß bzw. den unteren Teil kann dann je nach Grundfläche ein stark erhöhtes Fundament oder eine bloße Säule bilden. Vgl. z.B. TEXT 15, 34 und Abb. 28, die ein *māḍa* neben einem *sāna* zeigt.

19 Links unten auf Abb. 3 erkennbar. Siehe auch die Abb. eines schönen kleinen Familien-*sāna* in BRÜCKNER (1993b, 150). Zur Beschreibung der Tempel vgl. auch THURSTON 1909 (unter den in Kap 2.1, Fn. 4 angegebenen Einträgen), CENSUS 1976 (46–74 und Abb. 1–13) und STACHE-ROSEN 1978 und 1979, passim. Das architektonische Spektrum wird an den Abbildungen deutlich: Abb. 1 zeigt ein kleines Tempelchen in den Feldern, Abb. 3, 23 und 25 das *sāna* einer mittleren Anlage mit Nebengebäuden und hölzernen Reittieren (Abb. 4), auf Abb. 26 ist eine größere Anlage zu sehen, auf Abb. 27 die silberne Garuḍa-Flagge eines reichen Tempels (vgl. Fn. 15).

Hinter dem *sāna*, auf der vierten Seite, wird der Komplex oft nur von einer niedrigen Steinmauer abgeschlossen.[20] Wichtigstes dieser Seitengebäude ist das *cāvaḍi* mit der Ehrenschaukel (*ujjālu*). Die Paraphernalien befinden sich beim Fest entweder auf einer Bank im *sāna* selbst oder sie werden im *cāvaḍi* oder auf einer weiteren Bank direkt vor dem *sāna* zur Schau gestellt. Meist sind zwei Sätze von Paraphernalien vorhanden. Dann werden die älteren, meist weniger kostbaren, im *sāna* aufgestellt und die kostbareren, von den Priestern und Gottestänzern benutzten, im *cāvaḍi* oder vor dem *sāna*. Während die Priester (Pūjāris) aus der Palmsaftzapferkaste (*biruve*) Zugang zum *sāna* haben, ist dieser den Verkörperern aus der Pambada-Kaste untersagt. Ihr Platz, an dem sie sich auch für ihren Auftritt zurechtmachen, ist meist am dem *ujjālu* gegenüberliegenden Ende des *cāvaḍi*. Die Fortsetzung dieser Halle bildet oft ein hoher Raum, der als Unterstand für die hölzernen, farbig bemalten Prozessionswagen (*baṇḍi*) mit den lebensgroßen Reittieren der Gottheiten, Eber, Pferd, Tiger oder Elephant, dient. Elephant oder Pferd tragen oft eine gleichfalls hölzerne Statue der Gottheit in Festaufmachung.[21]

Dem *cāvaḍi* gegenüber liegt eine weitere überdachte Halle oder Empore, in deren Zentrum während bestimmter Phasen des Festes die Honoratioren Platz nehmen. Vor ihnen im Tempelhof stehend spricht die verkörperte Gottheit Recht und berät Kranke und ihre Angehörigen. Der Ort wird dementsprechend als *rājastāna* bezeichnet, etwa im Sinne von „fürstlicher Gerichtsplatz" oder „königlicher Gerichtshof des Reiches". Das dritte Gebäude ist meist eine Zuschauer-Empore, auf der sich beim Fest besonders Frauen und Kinder drängen, während die Männer vor ihnen im Tempelhof stehen.

In den Bereich der häuslichen Verehrung gehören *agelu* und *tambila* als Speiseopfer, die den Ahnen (*agelu*) bzw. der Familien-Gottheit (*tambila*) bei bestimmten Anlässen im Hause dargebracht werden. Solche Anlässe sind z.B. das

20 Außer ihren selbständigen Tempeln haben manche *būtas*, die in Beziehung zu den großen hinduistischen Göttern der Gegend, wie Māliṅgēsvara (Skt. Mahāliṅgeśvara) oder Durgā Paramēśvarī, stehen, auch einen Platz in deren Tempelbezirk. Dies kann entweder ein kleiner Nebenschrein (*guḍi*) sein, oder ein einfacher Steinpfosten von etwa zwei Meter Höhe mit einem kastenförmigen, an einer Seite offenen Aufsatz, der als Miniaturschrein dient.

21 *patirūpa*, Skt. *pratirūpa*; *pāpE*. Vgl. Abb. 4, 18, 19 und 29 sowie die Abb. in BRÜCKNER 1993b, 240.

erste Pflügen, Aussaat und Ernte, sowie Geburt, Krankheit oder Tod eines Familienmitgliedes. Dabei finden *agelu* und *tambila* häufig in Kombination statt.[22] Die Übergänge zwischen beiden Zeremonien erscheinen ebenso fließend wie die zwischen Ahnen und Gottheiten. Diese stärker den häuslichen Bereich betreffenden und auf ihn beschränkten Formen werden im Folgenden nicht näher behandelt.[23] Das Jahr über werden die Lokalgottheiten an den Dorftempeln und den häuslichen Verehrungsstätten meist nur mit wöchentlichen Wasserspenden sowie dem Entzünden einer Öllampe und dem Abbrennen einiger Räucherstäbchen geehrt. Dies findet oft auch nur an den monatlichen *saṅkrānti-* oder *saṅkramaṇa*-Tagen statt, d.h. an den Tagen, an denen die Sonne von einer Konstellation zur nächsten übergeht. Mancherorts wird dagegen auch eine tägliche Wasserspende gegeben. Lediglich in dem Mondmonat *āṭi* (Mitte Juli bis Mitte August) bleiben laut CENSUS (1976, 89) alle *būta*-Tempel gänzlich geschlossen.

Bei den großen jährlichen Festritualen an den Tempeln, die als *kōla, nēma,* oder *baṇḍinēma* bezeichnet werden, wird die Gottheit von ihrem Besessenheitspriester sowie auch von einem kostümierten Gottestänzer verkörpert, der gleichzeitig der Sänger des *pāḍḍana* ist. Besonderheit eines *baṇḍinēma* ist, daß die Gottheit im Morgengrauen auf einem Prozessionswagen in Form eines hölzernen Reittieres über die Felder vor dem Tempel gezogen wird. Vielerorts werden zwei jährliche Festrituale mit Verkörperung und *pāḍḍana*-Rezitation abgehalten, nämlich, neben dem großen Jahresfest noch ein *dompada bali nēma* in einer Festhütte auf freiem Feld.[24] *kōla* ist laut MÄNNER 1886 „a devil dance", *kōla kaṭṭuni*

22 Vgl. Abb. 83 und die dortigen Erläuterungen in BRÜCKNER 1993c. Die Aufnahme zeigt Vorbereitungen für ein solches kombiniertes häusliches Ritual. In TEXT 24 (48, 55 und 102) wird eine Opfergabe an Bemmeru als *tambila* bezeichnet.

23 Zum einen deshalb, weil keine Verkörperung der Gottheiten durch Gottestänzer stattfindet und folglich auch keine *pāḍḍanas* rezitiert werden, und zum anderen, weil eine umfassende Einbeziehung des Ahnenkultes den Rahmen dieser Studie sprengen würde.

24 Ein *dompo* ist eine Verehrungsstätte aus vergänglichen Materialien wie Palmblättern, Strohgeflecht und Bambusstangen, die nur zu diesem festlichen Anlaß auf einem abgeernteten Reisfeld oder an einem Baum errichtet wird (Abb. 42 und 43). In und an solchen offenen Hütten oder Unterständen finden bereits nach der ersten (bzw. bei drei Ernten nach der zweiten) Reisernte, ab Mitte Dezember, Festrituale statt. Sie sind gegenüber den Haupt-Jahresfesten nach der zweiten bzw. dritten Ernte nicht ganz so aufwendig, ziehen weniger Besucher an und sind in ihrem rituellen Ablauf verkürzt. Von Bedeutung ist ferner das jährliche *kambla* („Wasserbüffelrennen"), das in Gegenwart des durch seinen Besessenheitspriester verkörperten *daiva* im November oder Dezember vor

heißt „to assume a mask, to act a devil dance." Das DED 2240 verzeichnet „Ta. *kōlam* beauty, colour, form, shape, costume, attire as worn by actors, ornament. Ma. *kōlam* form, figure (chiefly of masks, dresses, etc.). Te. *kōlamu* a dance, dancing. Go. *kōla* the *daṇḍar* dance [i.e. stick dance]." Durchgängig ist also das Element der Kostümierung und des kostümierten Tanzes. *būtakōla* (MÄNNER 1886 „a demon mask") oder *kōla* allein wurde dann wohl allgemein zur Bezeichnung von Festen, bei denen ein Darsteller den *būta* verkörpert und von diesem besessen wird. Zu *nēma* gibt MÄNNER 1886 an „the annual festival of a demon." Unter 2. verweist er auf *niyama*.[25] Er vermerkt ferner den Ausdruck *nēmadeccidu* in der Bedeutung „a priest seized with a demon." Eine Verbindung mit Skt. *niyama* würde den Aspekt betonen, daß die Beteiligten sich verpflichtet haben, die Festrituale regelmäßig abzuhalten und daß es bei diesen Festen auch um die Erneuerung und Bestätigung von Abmachungen geht. Die Bedeutungen des Skt.-Wortes rücken es damit semantisch in die Nähe der Tulu-Begriffe *kaṭṭu, kaṭṭu* und *kaṭṭuni* (s.o.).

Der Begriff *nēma* verweist ferner auch auf eine bestimmte Phase des Festrituals. Die rituellen Spezialisten unterscheiden drei Hauptphasen des Festes, nämlich *gaggaradeccidu, mānideccidu* und *nēmadeccidu*. Den ersten und dritten Abschnitt bestreitet der Gottestänzer, den zweiten das priesterliche Medium.[26] Der Wortbestandteil *yeccidu*, der allen drei Begriffen gemeinsam ist, geht auf *yecci* „Körper" zurück. Der Lokativ *yeccidu* wird jedoch auch im Sinne einer Präposition „auf" oder „in" gebraucht. Die *gaggaras*, erster Bestandteil des Begriffs *gaggaradeccidu*, sind Fußringe aus Messing, die teilweise hohl sind und Metallkugeln enthalten, durch die bei jeder Bewegung ein rasselndes Geräusch erzeugt wird. Das Anlegen dieser Fußringe (*gaggara dīpini*) und der Tanz mit

dem Umpflanzen der Schößlinge der zweiten Aussaat in einem großen, gewässerten Reisfeld abgehalten wird. Vgl. Kap. 6.2 und Abb. 20 sowie 54–60.

25 Aus dem Eintrag geht nicht klar hervor, ob er auch die erste Bedeutung mit Skt. *niyama* („Regel, Notwendigkeit, Verpflichtung, Versprechen, Gelübde, verdienstvolle Tat") verbinden will. Er verzeichnet ferner *nēmaka* „Regulation, rule, law, determination, choice. appointment, nomination to a post", und das Verbum *nēmisuni* „To determine. To appoint."

26 Den Festverlauf einer anderen Konfiguration beschreibt CLAUS 1989. Vgl. auch GOWDA 1983, 2/3 und passim sowie neuerdings die umfassende Studie GOWDA 1990, die vor allem auf Feldforschungen in der südöstlichen Sulya Tālukā des Distrikts beruht.

ihnen stellt den ersten Abschnitt der Festrituale dar. *gaggaradeccidu* bezieht sich darauf, daß die Gottheit über die Fußringe von dem Tänzer Besitz ergreift bzw. zunächst in diese eingeht. Der Ausdruck ließe sich übersetzen „in die Fußringe". Entsprechend heißt *mānideccidu* „in den *māni*", d.h. den Besessenheitspriester, der im Unterschied zum Gottestänzer nicht kostümiert und geschminkt ist.

Die Begriffe *gaggaradeccidu* und *mānideccidu*, von denen sich der erste auf einen Kostümbestandteil des Gottestänzers und der zweite auf die Person des Priesters bezieht, legen nahe, daß sich das vom Gottestänzer bestrittene *nēmadeccidu* gleichfalls auf einen Kostümbestandteil beziehen könnte. In diesem letzten Abschnitt, dem Höhepunkt des Festes, trägt der Tänzer einen großen, meist halbkreisförmigen Rückenaufbau von etwa einem Meter Durchmesser, das *ani*.[27] Daran wird – über dem Kopf des Pambada – die Gesichtsmaske (*muga*) des Gottes festgebunden.[28] Diese Aufmachung wird als die „vollständige Gestalt" (*idi rūpa*) der Gottheit angesehen – im Unterschied zu der vorausgehenden „halben" Gestalt (*arda rūpa*). Auf diesem Hintergrund erscheint es denkbar, den Wortbestandteil *nēma/nĒma* in *nēmadeccidu* nicht nur mit Skt. *niyama*, sondern auch mit Skt. *nema* (wahrscheinlich aus *na-ima*) zu verbinden.[29] Besonders

27 Ein mit Stoff, Blüten und Blech- bzw. Silberteilen geschmücktes Rohrgerüst. Die Grundbedeutung ist „Pfauenrad". Dieses läßt ihn wie eine mit *prabhāvalī*-Kranz versehene Götterstatue (*mūrti*) erscheinen. Es wird mit Stricken an der Taille befestigt und überragt den Kopf des Verkörperers oft um einen Meter. Ein zweites *ani*, das „Schoß"-*ani* (*jakkelu ani*), hat die Form einer abstehenden Schürze. Die *anis* der Gottheiten unterscheiden sich nach Form, Größe und benutzten Materialien. Vgl. Abb. 12–18, 43–45 und 47–50 sowie die Abb. in BRÜCKNER 1993b, 240 und 1993c, 150 und 151.

28 *muga* heißt „Gesicht" sowie auch „Kopf" (*runda*). Das Wort wird jedoch nur für das Gesicht des Gottes gebraucht, das etwa eineinhalb Mal so groß ist wie ein menschliches Gesicht (*mōnE*) und damit den Proportionen entspricht, die der Verkörperer mit dem aufgebundenen *ani* annimmt. Die *mugas* der meisten *rājandaivas* sind aus Messing oder Silber und zeigen den Gott mit entblößtem großen Gebiß, häufig auch Fangzähnen, sowie einem Schnauzbart. Sie werden über dem Kopf des Verkörperers am hinteren *ani* befestigt. Das *muga* Bante sowie des Eber-*būtas* Pañjurli ist ein Eberkopf; das des Tiger-*būtas* Pilicaundi ein Tigergesicht und das des Büffel-*būtas* Maisandāye ein Büffelkopf mit Hörnern. Bante hält sein Eber-*muga* selbst, während es bei Pañjurli über den Kopf gebunden wird. Vgl. die Abbildungsverweise in der vorigen Fußnote sowie in Fn. 14.

29 MW verzeichnet hier „one, several (*nema-nema* the one – the other), half"; sowie die (allerdings nur bei den Lexikographen angetroffenen) Bedeutungen „portion; time, limit; boundary; the foundation of a wall; a hole; upper part, above; deceit; acting, dancing" u.a.m.

die Bedeutung „Hälfte" in Verbindung mit „oberer Teil" ließe sich gut auf den Kostümaufbau (*aṇi*) beziehen, der die Gestalt des Gottes vervollständigt. Hierzu passen ferner geläufige Ausdrücke wie *kaṭṭu nēma* „das aufgebundene *nēma*" für den dritten Teil der Rituale oder *kaṭṭu nēmoḍu āye* „Er (der Gott) ist schon im aufgebundenen *nēma*" – ein Satz, der in den *pāḍdanas* vorkommt, um verspätete Festteilnehmer zur Eile zu mahnen (z.B. TEXT 19, 48). Der allgemeinere Gebrauch von *nēma* für die Gesamtheit der Rituale des Jahresfestes ließe sich dann entweder aus diesem spezielleren Gebrauch ableiten, wie im Falle von *kōla*, oder – was noch einleuchtender erscheint – es handelt sich um zwei verschiedene Begriffe (evtl. *nēma* und *nĒma*), die sich in Aussprache und Bedeutung vermischt haben. Einen weiteren Hinweis gibt das PW, das unter *nema* u.a. auf *nemi*, Radkranz, verweist sowie auf eine Śulvasūtra-Stelle, wo das Wort einen radähnlichen Altar bezeichnet. Die Bedeutung „Radkranz" würde in unserem Zusammenhang gleichfalls einen guten Sinn ergeben.[30]

Zur Abgrenzung des Gebrauchs der beiden Begriffe *kōla* und *nēma* wurden mir u.a. folgende Erklärungen gegeben: 1) Einige Informanten gaben an, *kōla* und *nēma* seien dasselbe; 2) andere sagten, bei *kōlas* verkörperten die Tänzer der Nalike-Kaste die Gottheiten, während dies bei den *nēmas* Pambadas übernähmen; 3) noch andere erklärten, nur *rājandaivas* hätten *nēma*-Feste, während für andere Gottheiten *kōlas* veranstaltet würden; 4) Pambadas im Norden des Forschungsgebiets nahmen eine regionale Abgrenzung vor: sie im Norden sagten *kōla*, während die Südlichen *nēma* sagten; 5) schließlich war auch noch die Ansicht zu hören, daß ein *nēma* aufwendiger sei als ein *kōla* und es sich bei Letzterem nur um eine kleinere Veranstaltung handele.[31] Zusammengenommen ergibt sich daraus folgendes Bild: Die Bedeutung von *kōla* und *nēma* überschneidet sich, wenn man lediglich den Aspekt berücksichtigt, daß eine Gottheit bei einem Fest

30 Es verlockt ferner, den Hinweis auf den Altar zu berücksichtigen und in der Aufmachung des Gottestänzers auch einen „tragbaren Altar" zu sehen. Ähnlich wie die vedischen Altarformen unterscheiden sich auch die Formen der Rückenaufbauten. Vgl. z.B. Abb. 15, wo der *prabhāvalī*-Strahlenkranz in pflanzlicher Form direkt am *muga* befestigt ist, während der metallene Rückenaufbau rechteckig ist. Das *aṇi* auf Abb. 13 und 14 kombiniert eine runde und eine (abgerundete) dreieckige Form. Hier ist ferner zu erkennen, wie das Schoß-*aṇi* die Fortsetzung des Rücken-*aṇi* bildet.

31 Systematische Befragungen wurden allerdings bisher nicht vorgenommen, so daß eine endgültige Klärung derzeit nicht möglich ist.

verkörpert wird (1). Von besonderem Interesse ist die Abgrenzung nach Kasten (2), da die verschiedenen Kasten von Verkörperern auch jeweils unterschiedliche Gottheiten verkörpern. So sind die Pambadas vor allem für die *rājandaivas* zuständig, deren Feste zumeist als *nēma* bezeichnet werden (3). „Nalike" ist die Kasten- und Berufsbezeichnung einer Gruppe von ehemals unberührbaren *būta*-Verkörperern,[32] während die Pambadas eben noch als berührbar angesehen werden.[33] So haben sie ebenso wie die Pūjāris Zutritt zu den *cāvaḍis* der Baṇṭs, während Nalike-Sänger diese nicht betreten dürfen.[34] Die Nalikes verkörpern auch mehrere *būtas*, die ehemalige, gewaltsam zu Tode gekommene Menschen sind. Sie sind mobiler als die Pambadas und bei den von ihnen dargestellten *būtas* spielt z.B. Landbesitz und die Zuständigkeit für bestimmte Territorien keine Rolle. Insgesamt sind sie stärker im Norden, in der Gegend um Udupi, vertreten, während die Pambadas überwiegend im südlichen Teil des Distrikts leben. Dies könnte auch erklären, warum Sprachgebrauch und Aufführungspraxis der wenigen nördlichen Pambada-Familien den Nalikes näher stehen (4). Der letzte Punkt (5) läßt sich mit der Beobachtung von CLAUS in Verbindung bringen (1989, 64/65), daß *nēma* auch als Oberbegriff fungieren kann, während die einzelnen Verkörperungen innerhalb einer längeren Abfolge als *kōla* bezeichnet werden.[35]

In dem hier präsentierten Textkorpus kommt das Wort *kōla* überhaupt nicht vor. Selbst im Text einer Sängerin aus dem Norden des Pambada-Gebiets ist von *nēma* die Rede (TEXT 7, 204 ein *nēma* mit *vōma*). Aitappa Pambada sprach in den Festbeschreibungen, die er mir gab, auch im Zusammenhang mit kürzeren

32 Von *nalipuni* „tanzen, springen"; *nalikedāye* „Tänzer", MÄNNER 1886 „one of the class of demon-dancers".

33 Mehr Probleme bietet die Ableitung von *pambade/pampade* (Im Haupttext wird *pambada*, die Stammform des Obliquus, und nicht der Nominativ *pambade* benutzt). RAI (1982, 5) schlägt die nicht sehr überzeugende etymologische Erklärung *pada paṇpini*, einen Vers (*pada*) sagen (*paṇ-*). Ferner weist er auf die Möglichkeit einer Verbindung zu Te. *pamba* „a small drum" hin (vgl. DED 3932). Dies erscheint zunächst einleuchtender, jedoch bezeichnen die Pambadas ihre Trommeln nicht so, sondern als *tembarE*. Als weiteren Vorschlag möchte ich auf Ka. *pampa* „equal share or division" (KITTEL 1970, vgl. auch DED 3936) hinweisen, an das als Suffix die Wurzel *de/ge* (nehmen) angetreten sein könnte.

34 So auch schon die Angaben bei THURSTON 1909, siehe Kap. 2, Fn. 4.

35 Bei den untersuchten Festen wurden gelegentlich kurze Verkörperungen von Ahnen bzw. bestimmten Typen (z.B. *ajji* „Großmutter") so bezeichnet, die am Morgen nach der Verabschiedung des Gottes ohne dessen Rückenaufbauten von seinem Tänzer vollzogen werden.

Verkörperungen von *nēma*. Dies ist ferner der auf schriftlichen Festankündigungen der untersuchten Konfiguration benutzte Begriff. Für ein solches *nēma*-Jahresfest läßt sich auf der Grundlage von etwa sechzig beobachteten Festritualen folgendes Verlaufsschema entwerfen:

0. Präliminarien
0. 1 Ölübergabe an den Gottestänzer
0. 2 Bad des Gottestänzers
0. 3 Erste *pāḍḍana*-Rezitation (unkostümiert): *vosāya malpunaga pāḍḍana* (Abb. 42)
0. 4 Schminken und Anlegen der Kostüme
1. *gaggaradeccidu* – Das Eingehen des Gottes in die Fußringe (*gaggara*)
1. 1 Das Anlegen der Fußringe und der Beginn der Besessenheit (Abb. 34)
1. 2 *jiṭige abatār* oder *aggi āvēsa* – der Griff nach den Fackeln (Abb. 35 und 36)
1. 3 Die Übergabe der Besessenheit (Abb. 32)
1. 4 Prozession
2. *mānideccidu* oder *pātri darsana* – Das Eingehen des *daiva* in seinen Besessenheitspriester
2. 1 Der Besessenheitspriester erhält Schwert, Glocke und Gürtel des Gottes
2. 2 *jiṭige abatār* (vgl. 1.2)
2. 3 Das *nuḍi* – Die erste Rede des Gottes
2. 4 *bolguḍeda bali* – Die Prozession mit dem *bolguḍE*-Schirmchen (Abb. 37 und 38)
2. 5 Das zweite *nuḍi*, Segnungen und Konsultationen (Abb. 11)
2. 6 Die letzte Rede und die Übergabe der Besessenheit
3. *nēmadeccidu* – Die vollständige Manifestation des Gottes
3. 1 Der Gottestänzer erscheint in der vollständigen Aufmachung des Gottes mit Rückenaufbau (*aṇi*), Gesichtsmaske (*muga*), Schwert und Glocke (Abb. 13)
3. 2 Er rezitiert das *muga yērnaga pāḍḍana*
3. 3 Der Gott stößt durch seinen Verkörperer drei Schreie aus
3. 4 Der *daiva* und sein „Adjutant" Baṇṭe tanzen
3. 5 Die *daivas* führen eine Prozession um den Tempel an
3. 6 *baḍikārada bali* – Der Tanz mit dem Topf des Gedeihens (Abb. 39 und 43)
3. 7 *volasari* – Der Ausflug oder Ausritt des Gottes (Abb. 18 und 19)
3. 8 *nuḍikaṭṭu* – Der *daiva* erzählt seine Taten (Abb. 16)
3. 9 Das *muga* wird abgenommen
3.10 *pañcātigE* – Rechtssprechung und Schiedsgericht mit dem *daiva*, Besprechung gesundheitlicher und anderer Probleme (Abb. 14)
3.11 Der *daiva* erhält als Opfer einen Hahn und nimmt angebotene Speisen (*āvāra pañcāmṛuta*) symbolisch zu sich (Abb. 44, ohne Tieropfer)
3.12 Er segnet seine Anhänger ein letztes Mal (*dairya korpini*, *nambige korpini*) und zieht sich mit drei Schreien aus seinem Verkörperer zurück (*piriyuni*)

Die drei Abschnitte, in die sich die Hauptfestnacht gliedert, bilden zum einen selbständige Teile, die einen jeweils anderen Verlauf nehmen, zum anderen aber auch eine Kontinuität und Einheit. Die einzelnen Elemente stehen zueinander in einem Verhältnis von Spiegelung und Steigerung. Im Hinblick auf den Einsatz der

Paraphernalien wird in den drei Phasen ein Aufbau von unten nach oben deutlich. So stehen zu Beginn die *gaggaras* im Mittelpunkt, im zweiten Teil folgen Silbergürtel, Glocke und Schwert, und der letzte Teil ist gekennzeichnet durch *aṇi* und *muga*, die die höchste Stelle einnehmen. Jārappa Pambada, der Gottestänzer, der Jārandāye in Jāra verkörpert, verglich die drei Stadien mit Kindheit, Jugend und Erwachsenenphase eines Menschen.

Die *gaggara*-Phase, in der die *daivas* nicht sprechen, sondern nur gestisch agieren und tanzen, und die meist zwischen 21 und 22 Uhr abends beginnt, dauert etwa zwei Stunden, die folgende Phase etwas länger. Im dritten Teil vergehen bei Festen ohne „Ausflug" mindestens zwei bis drei Stunden bis zur Abnahme des *muga*. Rechtsprechung und weitere Konsultationen, sowie Speisung und letzte Segnungen und Stärkungen (3.12) können sich über zwei bis sechs Stunden ausdehnen, so daß die Festrituale im engeren Sinne meist erst am späten Vormittag des folgenden Tages enden.

Die wichtigsten handelnden Personen sind der Festveranstalter, der als einziger direkt mit dem *daiva* in einen Dialog treten kann;[36] ein als *mūlya* bezeichneter Pūjāri, der nicht besessen wird und dem eine wichtige Rolle bei der „Regie" der Festrituale zukommt; ein zweiter Pūjāri aus der Palmsaftzapferkaste, der als Pātri, d.h. als Medium des *daiva*, im Wechsel mit dem Gottestänzer von der Gottheit besessen wird und als *māni* bzw. *mānya* sowie auch als *darsana pātri* bezeichnet wird;[37] und schließlich der Gottestänzer, der für die Rezitation des *pāḍdana* und die kostümierte Verkörperung des *daiva* zuständig ist. Hinzu kommt ein Mann aus der Wäscherkaste, der das *bolguḍEda bali* (2.4) durchführt, d.h. einen Lauf um den Tempel mit einem an einer langen Stange angebrachten Silberschirmchen (*bolguḍE*; vgl. Kap. 3.2), sowie Wäscher, die den Tempel dekorieren und als Fackelträger des Gottes diesen ständig begleiten, Öl nachgießen und auch die Bewegungen des Gottestänzers mit lenken und kontrollieren. Letzterer wird ferner von zwei Helfern, meist einem älteren und einem jüngeren Verwandten, ständig

36 Sofern er sich einer bestimmten Zeremonie unterzogen hat, die ihn zum *gaḍipattunāru* macht (s. Kap. 6.1).

37 *darsana* (Skt. und Ka. *darśana;* KITTEL 1977 „the being or becoming visible, the act of showing or exhibiting") ist ein weiterer Begriff, der im Tuḷu mediale Besessenheit bezeichnet. *pātri* läßt sich auf Skt. *pātrī* „Gefäß, Behälter, Empfänger" zurückführen, so daß der Ausdruck *darsana pātri* sich mit „Behälter für das Sichtbarwerden [der Gottheit]" wiedergeben läßt.

im Auge behalten: Sie richten ihm zwischendurch das Kostüm, stützen die Aufbauten mit ab, wenn er sitzt, und fächeln ihm Luft zu.

Den Festritualen in dieser elaborierten Form steht das erwähnte *dompada bali nēma* als kürzere Variante gegenüber, bei der ein getrennter *gaggara*-Abschnitt entfallen kann, so daß zunächst der Priester (Pātri) von dem Gott ergriffen wird. Der weitere Ablauf stimmt überein. Die verkürzte Form könnte einen Hinweis auf den Stellenwert der *gaggara*-Phase geben, indem sie sie als vorgeschobene Elaborierung erscheinen ließe. Auch bei dem längeren Fest wird erst vor dem zweiten Teil im *cāvaḍi* ein *hōma*-Feuer angelegt, das der *gaḍipattunāṟu* mit den Pātris zirkumambuliert (Abb. 33), bevor diese auf einem durch Kampferflammen markierten Pfad vom *hōma*-Feuer aus vor das *sāna* schreiten. Ganz analog beginnt der dritte Teil. Das vom *daiva* nicht verzehrte Speiseopfer (*bali*) aus gekochtem Reis wird gleichfalls erst zu Beginn des zweiten Teils in einen Palmblattbehälter gefüllt, der auf einen Schemel vor der Bank mit den Paraphernalien, Votivfiguren und anderen Opfergaben gestellt wird (Abb. 6 und 61).

Die Rituale des Jahresfestes enthalten eine Vielzahl von Elementen, die unterschiedliche Zugänge und Fragestellungen erlauben, wie z.B. Besessenheit, Rechtssprechung und Heilung. Wenn ich hier im Kontext der Festrituale von „Besessenheit" spreche, ist damit kontrollierte, mediale Besessenheit gemeint, die sich auch als „Ergriffenheit" bezeichnen ließe. Sie wird im Rahmen einer weitgehend feststehenden Choreographie von den Verkörperern der beiden Gottheiten über sehr lange Zeit aufrechterhalten.

Bei der Untersuchung der Festrituale geht es mir vor allem um folgende Fragen: Wie sind die *pāḍḍana*-Rezitationen in den Festablauf eingebettet und was ist in diesem Rahmen die Funktion sowohl des Textes als auch seiner Rezitation? Inwieweit wird der Inhalt der Texte im Ritual dramatisiert und welche Inhalte sind es, die über die rezitierten Texte hinaus eine ritualisierte Umsetzung erfahren? Die Frage nach dem Verhältnis zwischen *pāḍḍana*-Text und Ritual umfaßt auch die nach dem Verhältnis zwischen *pāḍḍana*-Text und anderen Formen der Rede im Ritual. Hier sind besonders die Besessenheitsreden der Gottestänzer und der priesterlichen Medien von Bedeutung, die als *nuḍi* („Wort, Rede") oder *nuḍikaṭṭu* bezeichnet werden. Sie stellen interessantes Vergleichs- und Ergänzungsmaterial zu den *pāḍḍanas* dar, da sie auch die dort in anderer Form erzählten Ereignisse aufgreifen. Sie bilden eine Mischung aus feststehenden,

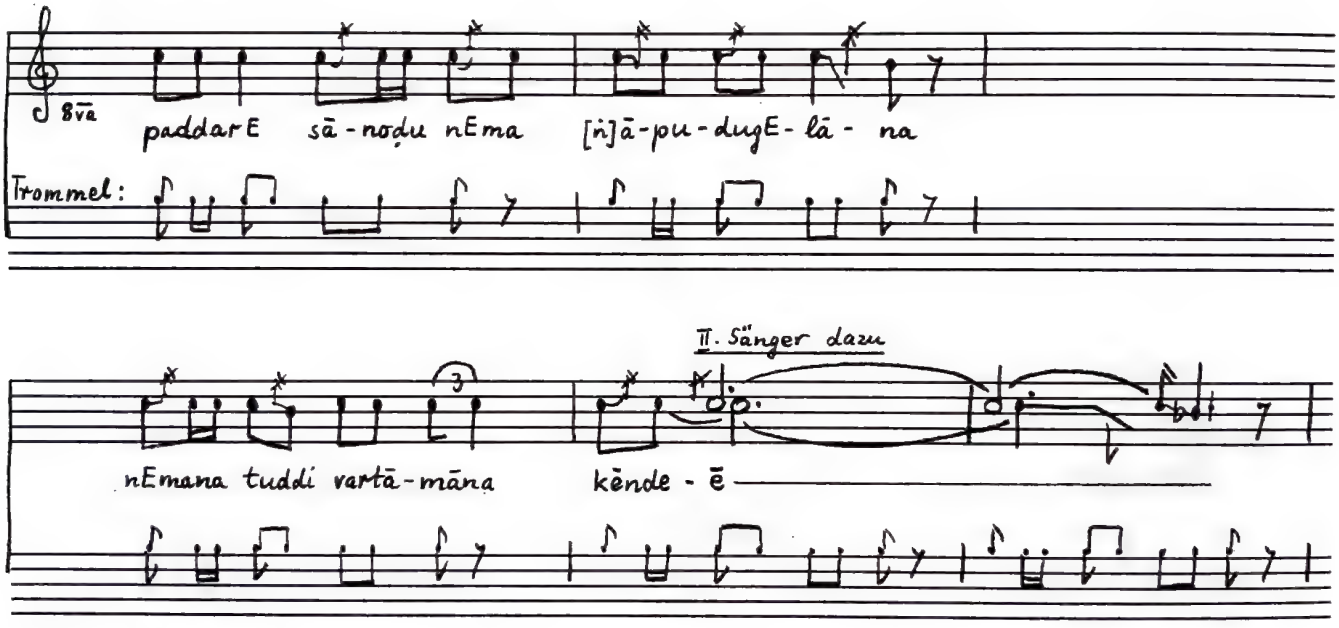
formelhaften Äußerungen, wie Segnungen, und spontanen Mitteilungen des *daiva*, wenn dieser z.B. eine Entscheidung über ihm vorgelegte Fragen und Probleme treffen muß. In den *nuḍis* und den Aktionen des Rituals spielt das Segnen der Anhänger und die Zusicherung und direkte Übermittlung von Schutz und Gedeihen eine wichtigere Rolle als in den *pāḍḍanas* zum Ausdruck kommt. Auch die Bestätigung von Abmachungen und Rechten, die rechtsprechende sowie die allgemeiner lebensberatende Funktion des Gottes, seine Schlichtung von Streitigkeiten und die Wahrnehmung von Rechten Schwächerer steht im Ritual stärker im Vordergrund. Diese Aufgaben lassen sich jedoch mit zwei Bitten in Verbindung bringen, die häufig am Ende der ersten *pāḍḍana*-Rezitation direkt in der zweiten Person an den Gott gerichtet werden: „Sprich Worte der Wahrheit; gib uns Sandelpaste zur Hilfe!"

Von den beiden *pāḍḍana*-Rezitationen (0.3 und 3.2) wird die erste zu Beginn der Rituale als *vosāya pāḍḍana* bzw. *vosāya malpunaga pāḍḍana* bezeichnet.[38] Das *pāḍḍana* ist demnach ein Gesang, der den Gott bannen, anlocken oder unter Kontrolle bringen soll. Ich spreche im Folgenden von „Invokations-*pāḍḍana*". Die zweite Rezitation zu Beginn des dritten Abschnitts der Rituale wird in der Terminologie der Pambadas *muga yērnaga pāḍḍana* genannt, also „das *pāḍḍana*, [das gesungen wird,] während man das *muga* aufsetzt." Ohne auf die musikalische Dimension der *pāḍḍanas* näher einzugehen, möchte ich doch anhand eines Beispiels darauf hinweisen, daß es sich hier um eine wichtige Bedeutungskomponente handeln dürfte. Der Musikwissenschaftler Joseph Kuckertz, der mehrere Liedanfänge für mich transkribierte,[39] charakterisiert das *muga yērnaga paḍḍana* aus Jantaboṭṭu (TEXT 9) folgendermaßen: „In diesem Stück wird der Text auf zwei Tönen rezitiert, die um eine Halbtonstufe voneinander entfernt liegen. Die Rezitationstöne sind oft mit kleinen, manchmal gleitenden Ornamenten umgeben. Haltetöne hört man an den Zeilenenden. Die Metrisierung geht allein von den Silbenlängen aus." Demgegenüber sagt er zum *vosāya malpunaga pāḍḍana* (TEXT 9a): „Hier liegt die Textrezitation vorwiegend auf einem Ton. Dieser erhält ver-

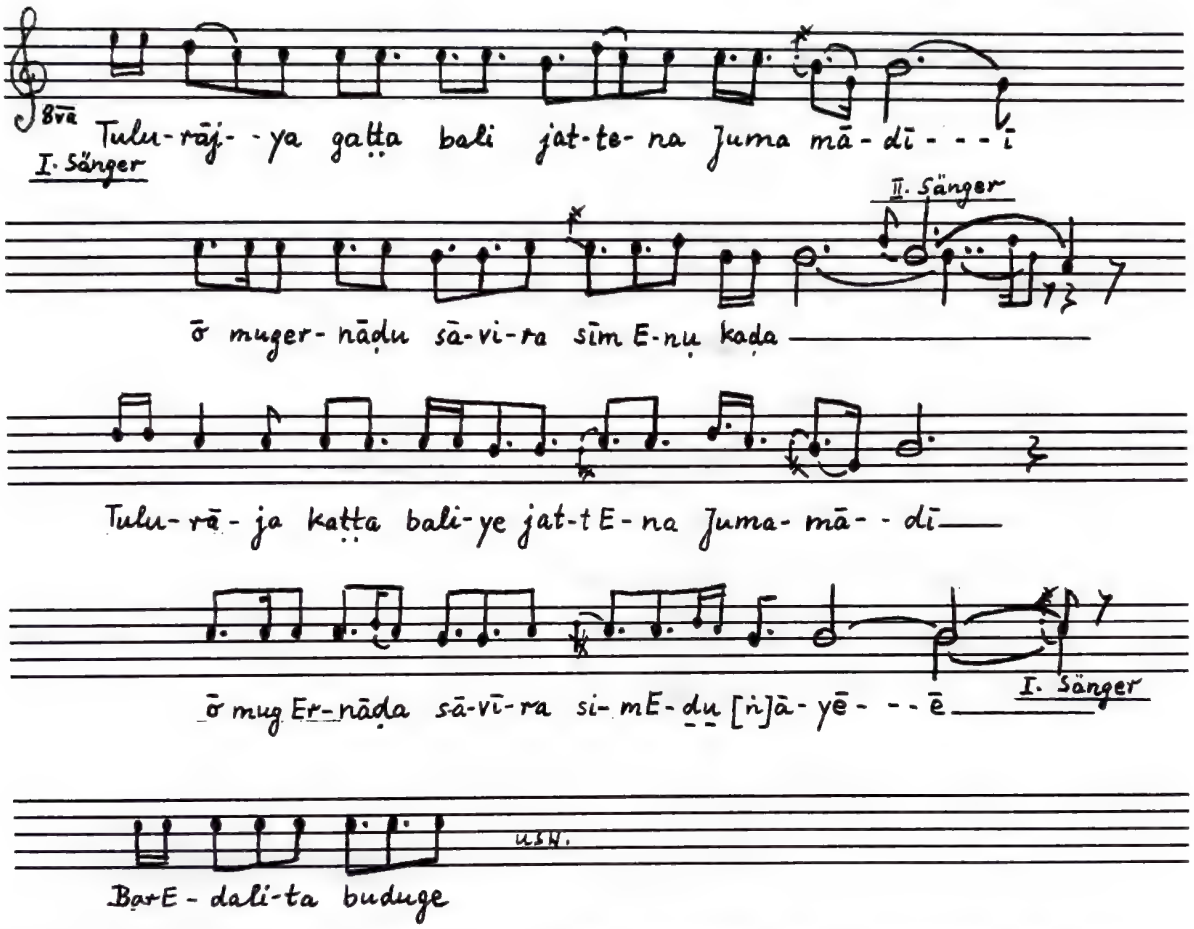
38 MÄNNER 1886 verzeichnet *wośa* „charge, possession" (*wośa malpuni* „to take charge of; to subject, subdue; to gain over, enchant, charm, decoy") und verweist ferner auf *vaśa* „submission, charge" (*vaśa malpuni* „to subdue; to deliver, make over").

39 Siehe die folgenden Notentranskriptionen 1 und 2. Vgl. auch die Transkription 3 und Kuckertz' Kommentar dazu auf S. 180, Fn. 19.

zierende Abweichungen nach oben und unten, besonders an den Zeilenenden. Die Verse sind dem musikalischen Metrum angepaßt, d.h. die Silbenlängen werden auf die von der Trommel geprägten Tondauern bezogen." (Briefl. Mitteilung 1986).



1 Sārāla Jumādi-*pāḍḍana* (TEXT 9a), Rezitationsweise bei der ersten Invokation (*vosāya malpunaga pāḍḍana*)



2 Sārāla Jumādi-*pāḍḍana* (TEXT 9), Rezitationsweise beim Aufbinden des *muga* (*muga yērnaga pāḍḍana*)

3.2 Das Jahresfest für Jārandāye in Jāra

Exemplarisch für den Ablauf eines Jahresfestes möchte ich die Festrituale für Jārandāye in Jāra beschreiben. Sie stellen den unmittelbaren Aufführungszusammenhang von TEXT 5 dar und bilden die Grundlage für das in 3.1 (S. 70) gebotene Verlaufsschema, mit dessen Numerierung die Beschreibung abgestimmt ist. Der Ort Jāra besteht aus ein paar einzeln liegenden Gehöften und Pächterhäuschen sowie den dazugehörigen Reisfeldern. Der Tempel Jārandāyes liegt auf einem steilen, hohen, mit Gesträuch und Bäumen bewachsenen Hügel, auf den um die 100 steinerne Stufen führen. Der Eingang zum Hof des *sāna* befindet sich auf der Nordseite der Anlage, die fast die ganze Kuppe des Hügels einnimmt. Das rechteckige *sāna* selbst hat seinen Eingang gleichfalls an der – längeren – Nordseite. Einige Stufen führen zur Tür sowie auf einen etwa einen Meter hohen Sockel, der in Höhe der Tür einen schmalen Gang um das *sāna* bildet. Drinnen stehen zwei Bänke, auf denen die Paraphernalien Jārandāyes sowie Jumādis und einiger weiterer *daivas* während der Festlichkeiten aufgebaut sind.

Der Tempelhof wird im Süden von einer mannshohen Mauer abgeschlossen. Auf den anderen drei Seiten sind Emporen, von denen die Nördliche und die Westliche überdacht sind. Die Garderobennische der Verkörperer Jārandāyes und Baṇṭes wurde beim Fest 1987 von der nördlichen Ecke der östlichen Empore gebildet. Im Unterschied zu den in Kap. 3.1 beschriebenen Anlagen hat der Tempel kein *cāvaḍi*. Ein solches liegt jedoch am Fuße des Hügels neben dem Gutshaus der Veranstalterfamilie.[40] Auf und neben der Achse zwischen dem Eingang zum Hof und dem zum *sāna* befindet sich – von außen gesehen – zunächst eine steinerne Säule, die Jārandāye von dem Gott Mañjunātha von Kadri erhalten haben soll;[41] dahinter, näher am *sāna*, der Flaggenmast (*koḍimara*); links von beiden eine verputzte, weiß getünchte Säule mit einem hölzernen pagodenartigen Aufbau. Dieser Aufbau bildet eine kleine Kammer, zu der eine

40 Bei diesen, die auch Besitzer des Tempels sind, handelt es sich um eine Familie aus der *biruve*-Kaste (Palmsaftzapfer), Herrn S. Harendranath und seine drei Schwestern mit ihren Familien. Der Bruder fungiert außerdem als Pūjāri des *daiva*.

41 Zu der Verbindung nach Kadri vgl. auch TEXT 3 sowie dessen Behandlung in Kap. 2.2. Erwähnt wird der Gott Mañjunātha ferner in den unten zusammengefaßten Reden des *daiva* (S. 93 und 105) sowie in den Kommentaren des Pūjāri (z.B. S. 113).

sehr steile, schmale Freitreppe hinaufführt. Säule und Kammer bilden die als *māḍa* bezeichnete Verehrungsstätte für den *daiva* Ullāye.[42] Rechts von dem Granitpfeiler aus Kadri und dem Flaggenmast ist in einen quadratischen Stein- bzw. Zementsockel von etwa einem Meter Seitenlänge und achtzig Zentimeter Höhe schräg ein flacher Stein eingemauert, an dem Opfergaben für den *daiva* deponiert und Kokosnüsse zerschlagen werden. Er wird hier als *būta*-Stein bezeichnet (vgl. Abb. 3).

Hauptaktionsfeld der im Folgenden beschriebenen Rituale war der etwa zwölf Meter breite und zwanzig Meter lange Platz zwischen der Vorderfront des *sāna* und der nördlichen Empore, in deren Mitte sich der Eingang zum Tempelhof befindet. Auf den überdachten Emporen saßen dichtgedrängt die Frauen, während die Männer vor ihnen auf dem Hof auf Holzbänken saßen bzw. die Mehrheit von ihnen sich stehend vor den Emporen aufhielt. In der nordwestlichen Ecke der nördlichen Empore steht beim Fest ein hölzerner, für einen brahmanischen Ehrengast bestimmter Ehrensessel. Genau über diesem Ehrensitz ist unter das Dach der Empore ein quadratisches weißes Stück Stoff von gut einem Meter Seitenlänge gespannt, in dessen Mitte eine reife Kokosnuß befestigt ist. Der kleine Bezirk unter diesem Tuch bildet für die Dauer des Festes das Terrain des Brahmanen und darf von niemand anderem betreten werden.[43] Obwohl er nicht erschienen war, war ein großer Teil der rituellen Inszenierung auf den Ehrensitz des Brahmanen hin orientiert.

0. Präliminarien

Die Feierlichkeiten der Nacht[44] begannen damit, daß dem Pambada Jārappa, dem Verkörperer Jārandāyes, vom Pūjāri und Festveranstalter Harendranath feierlich Öl übergeben wurde (0.1). Jārappa nahm den Messingteller mit dem Öl mit einer

42 Auf Abb. 39 und 40 teilweise erkennbar. Vgl. auch das *māḍa* auf Abb. 28.

43 Ein schmaler Streifen zwischen dem Ende des durch das Tuch gekennzeichneten Bezirks und der Rück- und Seitenwand der Empore wurde mir von dem Pātri als Standort zugewiesen und bestimmte den Blickwinkel der folgenden Beschreibung sowie meiner von dort aus angefertigten Video-Aufzeichnung.

44 Jārandāye erhält in Jāra zwei Feste in zwei aufeinanderfolgenden Nächten. Das hier beschriebene Fest ist das zweite, ein *bandinēma*, in dessen letztem Teil sich die *daivas* auf Prozessionswagen über die Felder ziehen lassen.

Verneigung entgegen, tropfte ein wenig davon vor sich auf den Boden, rieb etwas davon in seine Haare sowie auf Arme und Beine und nahm das übrige zum Anrühren der Gesichtsschminke und als Nahrung für eine dort entzündete Öllampe mit in die Garderobennische. Dann ging er für sich allein ein Bad nehmen (0.2). Nach seiner Rückkehr trat er mit seiner *tembarE*-Trommel vor das *sāna*, um das Invokations-*pāḍḍana* zu rezitieren (0.3, vgl. Abb. 42). Begleitet wurde er von einem Helfer, der ihn zeitweilig bei der Rezitation ablöste. Diese dauerte fast eine halbe Stunde. Der Text endete mit einer direkten Anrede der Gottheit in der zweiten Person, in der diese gebeten wird, auf die vorbereiteten Opfergaben und Paraphernalien herabzukommen und „Worte der Wahrheit" zu ihren Anhängern zu sprechen. Nach der Rezitation verneigte sich der Pambada zum *sāna* hin bis zum Boden und zog sich mit dem Helfer in seine Garderobe zurück.

Die Herrichtung der Verkörperer Jārandāyes und seines Adjutanten Baṇṭe[45] fand in aller Öffentlichkeit in einer improvisierten Garderobennische in einer Ecke des Tempelplatzes statt (0.4). Sie trugen rote Hosen und Jacken und legten kronenartigen silbernen Kopfschmuck an sowie silberne Ohrringe, Hals-, Arm- und Oberarmreifen. Der Silberschmuck wurde durch Blütenschmuck ergänzt, wie z.B. Armbänder und Kopfschmuck aus aufgefädelten kleinen roten *kēpula*-Blüten (Ixora coccinea) sowie weißen und orangenen Jasminblüten und Ohrschmuck aus kleinen Büscheln von Arekablüten. Um die Knöchel, an denen später die schweren Messing-Fußringe (*gaggara)* getragen werden sollten, wurde ein Schutz aus Arekablütenscheide (*pālE*) gebunden. Die Gesichter wurden mit einer Mischung aus Öl und Gelbwurz gelb grundiert und mit farbigen, überwiegend roten, Ornamenten in Form von Punktreihen versehen.

Die Öffentlichkeit des Schminkvorgangs stellt einen Unterschied zum Theater dar: der Verkörperer ist nicht als Schauspieler anzusehen, ein Theatereffekt der Verwandlung ist nicht beabsichtigt.[46] Die Öffentlichkeit seiner Herrichtung bildet jedoch nicht nur einen Gegensatz zum Theater, in Süd-Kanara speziell zum

45 Die Darstellung konzentriert sich in diesem Kapitel allein auf den *daiva* Jārandāye. Vgl. zu Baṇṭe Kap. 6.2.

46 Auf Probleme der Abgrenzung zwischen Ritual und Theater soll hier nicht eingegangen werden. Die Theater-Anthropologie zieht keine strenge Trennlinie und spricht allgemein von „Aufführung" (performance). Vgl. z.B. SCHECHNER 1990. Zur dramatischen Komponente der Festrituale vgl. auch Kap. 6.2.

Yakṣagāna-Volkstheater, sondern auch zur Identität des Verkörperers als Privatperson. Spätestens mit der Entgegennahme des Öls hat er begonnen, seine private Identität für diese Nacht aufzugeben und seinen Körper der Gottheit als Medium zur Verfügung zu stellen.[47]

Sobald die beiden Tänzer bereit sind, werden die *gaggaras* auf Bananenblättern vor das *sāna* gelegt. Da in Jāra wegen der Anordnung des Flaggenmastes und der Säulen direkt vor dem *sāna* kein Platz ist, fand das Folgende im nordwestlichen Teil des Tempelplatzes statt.

3.2.1 *gaggaradeccidu* – Das Eingehen des Gottes in die Fußringe

Erst als es nahezu Mitternacht ist, kommen die Pambadas aus ihrer Garderobe und laufen um die Steinsäule und den *būta*-Stein herum in den nordwestlichen Bezirk des Hofes (*aṅgana*). Vor den Bananenblättern, auf denen neben den *gaggaras* auch je ein Betelblatt und eine Arekanuß liegen, bleiben sie stehen und verneigen sich. Ihre Hände werden mit Wasser übergossen und sie halten sie kurz über die Flamme, die der Pūjāri vor ihnen schwenkt, um sie dann an die Brust zu führen. Damit wird – neben der rituellen Reinigung – dem Feuer Verehrung erwiesen und eine Stärkung entgegengenommen. Die Pambadas heben das Betelblatt und die Arekanuß auf, werfen sich die Nuß in den Mund und streuen die Stücke des Blattes, das sie zerreißen, vor sich auf den Boden. Dann ruft der Verkörperer Jārandāyes, mit ausgestreckten, erhobenen Armen um Erlaubnis bittend, einen Spruch, in dem er ankündigt, nunmehr mit Einverständnis der anwesenden Repräsentanten des Dorfes und des *māgaṇE* die *gaggaras* anzulegen. Damit nehmen beide Verkörperer die Fußringe von den Bananenblättern auf.

Sie halten in jeder Hand eines der *gaggaras* und verursachen durch deren Schütteln ein rasselndes Geräusch. So gehen sie um die Säulen, an die *sāna*-

47 Das einzige mir bekannte Gegenbeispiel zum öffentlichen Schminken von Gottestänzern bestätigt nur, daß dieses Arrangement bedeutsam ist und einen Teil der rituellen Inszenierung darstellt: so wurde bei einem Fest für Ullāldi („Herrin") an der Seitenwand des *sāna* mit Stoffbahnen eine Garderobe abgeteilt, zu der der Zutritt streng untersagt war. Der männliche Pambada, der die als Braut vorgestellte Gottheit verkörpern sollte, wurde dadurch in derselben Weise abgeschirmt wie eine Braut, der die Hochzeitsgewänder angelegt werden. Als er sich später für die Verkörperung der Deyyoṅgulu-*daivas* zurechtmachte, fand dies wieder öffentlich auf dem Tempelhof statt.

Stufen, um das *sāna* und die ganze Anlage herum, zum Sitz des nicht erschienenen Brahmanen auf der nördlichen Empore und schließlich zurück zum Ausgangsstandort an den Bananenblättern. Dort wiederholt der Verkörperer Jārandāyes die Ankündigung, nun in Gegenwart der Versammelten die *gaggaras* anzulegen (1.1). Spruch und Geste bilden eine Mischung aus Mitteilung und Bitte um Erlaubnis. Auf einem zweiten Rundgang tragen die beiden Pambadas die *gaggaras* an den Reihen der Honoratioren und der übrigen männlichen Gäste entlang und binden sie sich schließlich um die Knöchel. Ihre beiden Helfer wickeln ihnen mehrere Lagen von Palmröcken um.[48] Die Tänzer verknoten die Bünde unterhalb der Taille. Die Helfer schneiden die bis zum Boden reichenden und ungleichmäßig langen Rockbahnen in Höhe der *gaggaras* ab und fahren mit ein wenig Öl darüber, um sie noch geschmeidiger und glänzender zu machen. Dann lösen sie den Tänzern die Haare des hinteren Haarknotens.[49]

Die Honoratioren treten vor und reichen dem Harendranath Girlanden aus weißem und rotem Jasmin, die dieser den Gottestänzern kreuzweise über die Brust und um den Hals legt. Als Veranstalter richtet der Pūjāri Harendranath das Wort an den *daiva* Jārandāye.[50] Er berichtet ihm, daß alle Vorbereitungen nach bestem Vermögen getroffen wurden und bittet ihn, durch seinen Gottestänzer sichtbar zu werden. Eine den Jārandāye herabflehende, beschwörende Handgeste unterstreicht seine Worte. Die Tänzer stehen regungslos da, die Hände flach gegen den Unterbauch gepreßt, die Daumen an den Verknotungen der Palmrockbünde knapp unter der Taille (s. Abb. 34). Noch während der Pūjāri spricht, setzt das Orchester ein.

Als er geendet hat, werfen alle umstehenden Männer *kēpula*-Blüten auf die

48 Die Röcke der Tänzer werden jeweils frisch aus zarten, jungen Palmblättern (*tiri*) angefertigt. Die einzelnen Blattrippen der etwa zwei Meter langen Palmblätter bzw. -wedel werden gegen ihren natürlichen Fall umgebogen, so daß sich der Winkel zur Hauptblattrippe von etwa 45 Grad zu einem rechten Winkel verändert, und jeweils in schmalere Streifen geschnitten. Die Hauptblattrippe wird der Länge nach mit einem scharfen Messerchen geteilt. Diese Halbrippen werden zu den Rockbünden, die in Streifen geschnittenen Blätter zu den Rockbahnen.

49 Ein zweiter Haarknoten, vorne oben auf dem Kopf, dient der Befestigung des Kopfschmucks und wird erst nach dem Fest beim Abschminken wieder gelöst.

50 Die ungewöhnliche Doppelfunktion Harendranaths als Mūlya Pūjāri und Veranstalter kompliziert die Verhältnisse und damit auch die Beschreibung. Vgl. zu den Hauptakteuren des Festrituals auch Kap. 3.1, S. 70.

beiden Tänzer, die von den Füßen her aufwärts leicht zu zittern beginnen.[51] Als das Zittern schließlich den ganzen Körper mit Macht ergriffen hat, beginnen sie, flach auf beiden Füßen stehend, von der Stelle zu rutschen. Sie lösen die Hände vom Körper und werfen mit pendelnden Armbewegungen Büschel ihrer Rockbahnen seitlich hoch. Dieses Element des Tanzes wird als „Baden in den Palmblättern" bezeichnet. Plötzlich stößt der Verkörperer den ersten von drei Schreien aus, die die Gegenwart des *daiva* anzeigen.[52] Baṇṭe stürmt ungestüm davon über den Tempelplatz, rennt drohend auf das drängelnde Publikum zu, das sofort zurückweicht, und sorgt so für Ordnung und für mehr Platz zum Tanzen. Nach seiner Rückkehr stößt Jārandāye den dritten Schrei aus.

Es sind mehrere Faktoren, die, zusammengenommen, das Kommen des *daiva* bewirken:[53] Eine erste, direkte Invokation stellt die *pāḍḍana*-Rezitation dar und die Anrede des *daiva*, mit der sie endet. Sie bildet eine Mischung von öffentlichem Akt und individueller Zwiesprache mit der Gottheit. Zu den verbalen Handlungen kommen jedoch noch weitere Elemente hinzu. Eines davon bilden die *gaggara*-Fußringe, nach denen der ganze erste Teil der Rituale benannt ist. Die dramatischen Aktionen, die ihrem Anlegen vorausgehen, dokumentieren die wichtige Rolle, die sie für die Herabkunft des *daiva* spielen. Durch das Rasseln mit den Fußringen scheint dieser angelockt zu werden. Ferner betont die an alle Anwesenden gerichtete Bitte um Erlaubnis, das Herumzeigen und das Anlegen der Fußringe im Namen der Leute des *māgaṇE* den gemeinschaftlichen Aspekt sehr stark.[54] So wird eine gemeinschaftliche Einladung an den *daiva* zum Ausdruck gebracht. Wenn die Verkörperer später geschminkt und geschmückt

51 Eine Besonderheit im Ablauf dieses Festes war es, daß nun erst noch die Schwestern des Pūjāri herbeigerufen wurden und der Pūjāri ein zweites Mal das Wort an den *daiva* richtete. Die Frauen dürfen dazukommen, weil sie die Nachfahrinnen Abbu Baidēdis, der Heldin des *pāḍḍana*, sind. Erst wenn auch sie Blüten auf die Gottestänzer geworfen haben, kommt Jārandāye.

52 Drei solche Schreie stößt der Verkörperer auch am Ende des Festes aus, wenn der Gott ihn wieder verläßt.

53 Von den längerfristigen Festvorbereitungen sowie den vorausgehenden individuellen Vorbereitungen der Beteiligten wird hier abgesehen.

54 Die *gaggaras* befinden sich normalerweise im Besitz der einzelnen Pambadas und werden von ihnen zum Fest mitgebracht. Von dem Moment an, in dem sie vor dem *sāna* auf die Bananenblätter gelegt werden, werden sie jedoch Bestandteil des Rituals und der persönliche Besitz an ihnen spielt keine Rolle mehr.

zum Empfang des *daiva* bereit sind, folgt eine weitere, vom Festveranstalter gesprochene Invokation. Diese wird, durch Gesten unterstrichen, dem Verkörperer fast ins Ohr gesprochen und betont so die enge Beziehung zwischen dem Veranstalter und dem *daiva*, die damit gleichzeitig öffentlich vorgeführt wird. Gefolgt wird diese Zwiesprache von einem weiteren nonverbalen Element, nämlich dem Werfen der Blüten durch die Honoratioren.[55] Hierbei handelt es sich wiederum um einen explizit gemeinschaftlichen Vorgang, der überdies das Signal für den Einsatz des Orchesters bildet. Das letzte Element für die Auslösung der Besessenheit bildet das laute Einsetzen der Orchestermusik. Erst alle fünf Faktoren zusammen bewirken das Erscheinen des *daiva*. Die rasche Aufeinanderfolge der Invokation seitens des Veranstalters, des Blütenwerfens und der Musik – wobei die beiden letzten Elemente nahezu synchron sind – stellt äußerste atmosphärische Dichte her.

Plötzlich vollzieht der Tänzer heftige, wild anmutende Bewegungen. Mit einem großem Satz springt er gleichsam auf zwei Fackeln (*jīṭige*) und ergreift diese mit je einer Hand (1.2). Bei diesem ersten Griff nach den Fackeln blicken die Verkörperer um sich wie Leute, die unvermittelt aus einer anderen Welt an den Ort des Geschehens versetzt worden sind. Mit den Fackeln in den Händen rennt der Gottestänzer zusammen mit den Trägern, die die Fackeln niemals loslassen dürfen, um das *sāna* und nach draußen vor die Anlage. Dann erklimmt er die ersten paar Stufen zu Ullāyes Säulenschrein und wirft Blüten (*kēpula*) hinauf. Von der Schwelle seines eigenen *sāna* leuchtet er in dieses hinein.[56] Mimik und Gestik sind prüfend und herrisch. Die Gottheit zeigt die Haltung eines mächtigen Mannes, der seinen Besitz inspiziert und kontrolliert, ob seine Leute alles zu seiner Zufriedenheit verwaltet und gerichtet haben. Vor dem Flaggenmast äußert Jārandāye gestisch seine Zufriedenheit. Er umtanzt die steinerne Säule, die ihm der Gott Mañjunātha von Kadri geschenkt hat, und betrachtet am *būta*-Stein die Gaben, die davor aufgebaut sind. An einem Kassentisch am Eingang erkundigt er sich gestisch nach den Spendeneingängen und würdigt die ehrenamtlich dort

55 Die Wirkung auf den *daiva* ist sprichwörtlich. So bedeutet der Ausdruck „Blüten auf einen *būta* werfen", einen bereits erregten Menschen noch weiter anzustacheln bzw. zu provozieren.

56 Die Pambada-Verkörperer dürfen auch im vom *daiva* besessenen Zustand das Innere des *sāna* nicht betreten.

tätigen Männer. Dann wirft er Blüten auf die Sänfte, in der später seine Paraphernalien in Prozession um das *sāna* getragen werden.[57]

Schließlich begibt er sich zu einem als Tiruvāḍi *citte* bezeichneten Gedenkstein an der Sockelmauer der westlichen Empore und erinnert mit ausdrucksvollen Gesten des Zorns daran, daß er den Herrn von Tiruvāḍi an dieser Stelle getötet hat und sich nun seine Opferspeise (*nēdya*, Skt. *naivedya*) auf der Brust des Getöteten bereiten läßt. Die Tötung wird auch im *pāḍḍana* erwähnt, die Bereitung der Opferspeise auf der Brust des Getöteten wird dort jedoch lediglich prophezeit. Die Szene des Rituals ist also sowohl eine darstellerische Umsetzung der *pāḍḍana*-Episode als auch deren Fortführung, nämlich die Erfüllung der Prophezeiung. Sie spielt ferner auf Einzelheiten an, die im Text nicht erwähnt werden, den Beteiligten jedoch bekannt sind: Als Jārandāye die Tiruvāḍi-Familie tötete, war der Herr von Tiruvāḍi auf den Berg geflohen. An der Stelle, an der ihn sein Schicksal ereilte, wurde später der Gedenkstein errichtet.

Kraftvoll schreitet Jārandāye dann vor den leeren Brahmanensitz. Dort zeigt er sich mit den Fackeln in den erhobenen Händen in deren flackerndem Licht (Abb. 35). Dann tritt er zurück, verschränkt die Arme und blickt stumm. Mit der Linken macht er eine Geste, durch die er den Pūjāri pantomimisch fragt, warum der Maiyyerṛ nicht erschienen ist. Er tritt dicht vor den Sitz und drückt seinen Zorn aus, indem er drohend die zu Fäusten geballten Hände schüttelt. Durch weitere Gesten verleiht er seiner Mißbilligung und Enttäuschung über das Nichterscheinen des Brahmanen Maiyyerṛ und weiterer wichtiger Persönlichkeiten des *māgaṇE* Ausdruck.[58] Der *daiva* versichert, daß er spätestens innerhalb von zwei Jahren alle wieder zusammenbringen werde.[59]

Höhepunkt und Abschluß seiner auf den Maiyyerṛ bezogenen Aktionen einleitend, macht er eine Geste der Bestürzung, greift sich an den Kopf, dreht sich um die eigene Achse und läßt sich nach rückwärts fallen. Als seine beiden

57 Das Blütenwerfen scheint sowohl ehrende als auch belebende und reinigende Funktion zu haben. So pressen sich die Verkörperer am Morgen nach der zeremoniellen Mahlzeit des *daiva* u.a. *kēpula*-Blüten auf das Gesicht, bevor sie erneut ihr Schwert entgegennehmen.

58 Diese waren nach einmaliger Teilnahme an den Festritualen im renovierten Tempel in den folgenden Jahren dem Fest ferngeblieben, da man sich nicht über die Ausübung bestimmter Rechte einigen konnte.

59 Er zeigt sich erfreut darüber, daß der abwesende Maiyyerṛ immerhin zwei halbwüchsige Brahmanenknaben geschickt hat, um am Fest teilzunehmen.

Assistenten ihm auf die Beine helfen wollen, springt er jedoch plötzlich auf, reißt die Fackeln an sich und schwingt sie heftig vor seiner Brust auf und nieder, dicht vor dem Sitz des Brahmanen. In starker Bewegung neigt er den Kopf und führt die Fackeln an sein Haupthaar. Der Pūjāri versucht, ihn zu besänftigen und von der Raserei abzubringen (Abb. 36). Die Assistenten beobachten den Vorgang mit größter Aufmerksamkeit. Die Fackelträger sind kaum in der Lage, die Fackeln weiterhin an den Messinggriffen festzuhalten. Gleichzeitig sind sie bemüht, sich dem Fall der stiebenden Funken zu entziehen. Die geballte Dramatik der Szene spiegelt sich auf den Gesichtern der Zuschauer. Der *daiva* erscheint in diesem Augenblick wie eine Verkörperung des Feuers selbst.

Nachdem er so seine übermenschliche Macht und sein „feuriges" Wesen gezeigt hat und der Verkörperer die Feuermacht des *daiva* in sich aufgenommen hat, erkundigt er sich pantomimisch bei dem Pūjāri, ob in dessen Familie und denen der weiteren Honoratioren sowie im Dorf alles in Ordnung sei und es keine Zwistigkeiten gebe. Dabei zerrt er sich immer wieder die Flammen vor die Brust und wirft sich darüber. Dann geht Jārandāye mit dicht vor den Körper gezogenen Fackeln an den Reihen entlang, um sich seinen Verehrern zu zeigen und, umgekehrt, diese auszuleuchten, zu betrachten und zu prüfen. Die Honoratioren, vor die er einzeln tritt, strecken ihm besänftigend ihre Hände entgegen. Indem sie sie dabei nahe an die Flammen halten, unterziehen sie sich zum einen einer Überprüfung ihrer Wahrhaftigkeit durch den *daiva*, zum anderen ehren sie das Feuer und den damit verbundenen Gott und erlangen Stärkung durch Teilhabe an dessen Macht. Diese, sowie auch seine Einsatzbereitschaft für seine Anhänger, zeigt der *daiva*, wenn er vor jedem einzelnen der Honoratioren erneut die Flammen an die entblößte Brust zieht und sich so lange darüber beugt, bis sein Gegenüber ihn flehentlich bittet, davon abzulassen.

Die Phase intensiver ritueller Interaktion zwischen dem *daiva* und seinen Verehrern endet damit, daß Jārandāye ihm dargebrachte Geschenke würdigt und die Geber segnet. Darauf folgt ein kurzer eher entspannungs- und unterhaltungsorientierter Abschnitt. Jārandāye und Baṇṭe rennen und wirbeln zu den Klängen schneller und lauter Orchestermusik in langen Bahnen mehrere Male über den Platz. Dieser Tanz stellt auch ein Zwischenspiel dar, das den Übergang zu Baṇṭes Griff nach den Fackeln schafft. Wie zuvor Jārandāye stürzt sich Baṇṭe auf die Fackeln und wiederholt in verkürzter Form, jedoch mit äußerster Unbändigkeit,

die Handlungen Jārandāyes. Darauf folgt ein ruhiger, langsamerer Tanz beider *daivas* ohne unmittelbar rituell bedeutsame Handlungen, der die aufgewühlte Atmosphäre ein wenig beruhigt, und in dem die ästhetische, aus der Perspektive des Zuschauers kontemplative Dimension den Vorrang gegenüber dramatischer Aktion hat. Nach dieser emotionalen Ruhe- oder Entspannungsphase steigern sich Tempo und Lautstärke der Musik erneut und kündigen damit die letzte wichtige Aktion des *gaggara*-Abschnitts an.

Vor der Beschreibung dieses letzten Teils sollen jedoch die Bedeutungskomponenten des *jīṭige abatār* zusammenfassend erläutert werden: Die Herabkunft des *daiva*, der sonst unsichtbar ist, ist zunächst vor allem ein visuelles Ereignis, das jedoch von akustischen Eindrücken wie dem Rasseln der *gaggaras*, den drei Schreien des Verkörperers und lauter Musik begleitet wird. Durch das Feuer wird die Gottheit sichtbar. Sehen und Sichzeigen spielen in diesem ersten Abschnitt der Rituale, in dem der *daiva* noch nicht spricht, eine zentrale Rolle. Besonders, wenn es bei dem nächtlichen Fest nur wenige andere Lichtquellen gibt, ist der Eindruck sehr stark, den der Anblick des gelb grundierten, mit roten Punktreihen ornamentierten Gesichts des *daiva* im Licht des gleißenden Feuerscheins auf den Beobachter macht. Die überwiegend roten Stoffteile des Kostüms und die roten *kēpula*-Blüten am Kopf- und Armschmuck entsprechen der Farbe des Feuers; der Schmuck aus Messing, Silber oder Gold reflektiert die Flammen. Die Girlanden aus weißen und orangenen Jasminblüten und die hellen, cremefarbenen Büschel von Blüten der Arekapalme am Ohrschmuck strömen einen fast betäubenden Duft aus und lassen, zusammen mit den Palmblattröcken, die Tänzer wie Verkörperungen der Vegetation und Naturschönheit selbst erscheinen.[60] Die sinnliche Erfahrung der Gegenwart des Göttlichen und seiner überirdischen Schönheit macht die Rituale für die Festbesucher auch zu einem ästhetischen Erlebnis.

Die Wirkung der Schönheit (Tuḷu *porlu*) im Zusammenhang mit dem Göttlichen wird auch in den *pāḍḍana*-Texten immer wieder deutlich. An vielen Stellen in den Texten, wo vom Besuch des Festes eines *daiva* die Rede ist, sagt die Person, die zum Fest aufbricht: Ich will gehen, „die Schönheit des Festes zu

60 Vgl. z.B. Abb. 9 sowie meine Aufnahme von Sārāla Jumādis Baṇṭe in Jantabōṭṭu auf der Umschlaginnenklappe von BALDISSERA & MICHAELS 1988.

sehen."[61] In einem Marlu Jumādi-*pāḍḍana* heißt es einmal, ein „schöner" *daiva* sei gekommen. Auch in den Besessenheitsreden der Verkörperer und priesterlichen Medien wird gelegentlich gesagt, ein Festbesucher sei gekommen, um die Schönheit des *daiva* zu sehen.

Die Ausdrücke *jīṭige abatār* sowie *aggi āvēsa* bzw. *aggi pravēsa* selbst legen die Vorstellung nahe, daß der *daiva* in oder durch oder sogar als das Feuer (*aggi*, Skt. *agni*) der Fackeln (*jīṭige*) hebeikommt bzw. der Verkörperer von dem *daiva* in Gestalt des Feuers besessen wird (*āvēsa*). Das Hineinbeugen in die Flammen verstärkt deutlich die Besessenheit der Medien.[62] Durch das Eintreten in das Feuer werden sie mit der Macht des *daiva* eins. In der Vorstellung des Gottestänzers Jārappa ist das Feuer auch die „Nahrung" des *daiva*, d.h. das Element, aus dem er sich aufbaut. Jumādis Pātri Mahabala erklärte zum *jīṭige abatār*, der *daiva* und das Feuer seien ein und dasselbe.[63] Durch das Eintauchen ins Feuer konstituiert sich der *daiva* und zeigt sich gleichzeitig in seiner vollen Macht. An dieser läßt er seine Anhänger teilhaben. Die Fähigkeit des Verkörperers, Feuer zu berühren, ohne sich zu verletzen, zeigt, daß der *daiva* von ihm Besitz ergriffen hat.[64] Allgemeiner ist das Ertragen der Hitze des Feuers oder anderer Elemente

61 *nēmada porlunu tūyErE*, z.B. TEXT 3, 55 und 59; TEXT 5, 73 und 79. Ein anderer Kontext, in dem das Wort *porlu* häufig vorkommt, ist die Beschreibung von Büffeln, vgl. z.B. TEXT 3, 21–22; TEXT 18, 70. Schönheit einer Büffelherde, TEXT 5, 41; Herde oder *daiva*, TEXT 5, 27; Schönheit von Balavāṇḍis Pferd, Text 24, 114; Schönheit eines mit prächtigem Gefolge herannahenden Edelmanns, Text 16, 34; Schönheit eines Steines, dem der *daiva* innewohnt, Text 5, 135 und Text 7, 25 und 44; Schönheit von Abbu Baidēdis mit göttlichem Segen gedeihenden Gemüse, Text 7, 109. *porlu* als Adverb im Prosatext 24, 127 und 129 (*porlu malpuni*, etwas schön machen).

62 *jīṭige* bzw. *jīṭigE*, Fackel (Ka. *dīvaṭige*). *abatār* entspricht Skt. *avatāra*, Herabkunft. *āvēsa*, Skt. *āveśa*, heißt allgemein „Eintreten", ist jedoch auch im Skt. eine Bezeichnung für „Besessenheit". Tu. *pravēsa* entspricht Skt. *praveśa* und bedeutet eher „Eintreten" als „Besessenheit". *aggi pravēsa* ließe sich auch als Eintritt bzw. Erscheinen *des* Feuers verstehen (neben einem „Eintreten *in das* Feuer"). Ähnlich mehrdeutig ist der Ausdruck *aggi sēve*, der sich als Verehrung des Feuers oder Verehrung mittels Feuer auffassen läßt. Im Hinblick auf die Besessenheit sind die Auswirkungen von Feuer und Wasser entgegengesetzt: Während ein Eintauchen in die Flammen die Besessenheit der Medien verstärkt, mindert Übergießen oder Besprenkeln mit Wasser deren Intensität.

63 Dies erinnert an den vedischen Gott Agni, der auch eher das Feuer selbst als ein „Gott des Feuers" ist (vgl. z.B. GONDA 1975, 96f. und passim).

64 Zur Schmerzunempfindlichkeit im Zustand der Besessenheit vgl. z.B. SONTHEIMER 1984, 10, 13, 15, 20–21.

im Kontext des Kultes ein Ausdruck von Wahrhaftigkeit (*satya*).[65] Beim Fest überprüft der *daiva* mit dem Feuer auch die Wahrhaftigkeit seiner Anhänger, die er mit den Fackeln betrachtet. Ferner stellt er fest, ob alle wichtigen Leute erschienen sind und den ihnen gebührenden Platz eingenommen haben. Hält sich z.B. ein Mann, der zu den wichtigen Familien gehört, im Hintergrund, so wird er nach vorne zitiert und ihm der richtige Platz zugewiesen. Wer sich etwas hat zuschulden kommen lassen, dürfte nicht ohne Weiteres wagen, beim Fest zu erscheinen und sich der öffentlichen Prüfung auszusetzen. Fehlt jemand, der keine stichhaltige Entschuldigung hat geben lassen, so verlangt die Gottheit eine Erklärung und läßt gegebenenfalls nach ihm schicken.[66] Auch von Leuten, die seit Jahren nicht mehr teilnehmen, verlangt der *daiva* jedes Jahr wieder eine Rechtfertigung und zeigt seine Ungehaltenheit. Die Prüf- und Kontrollfunktion des *daiva* kommt auch darin zum Ausdruck, daß er mit seinen Fackeln die Ausrichtung des Festes, den Zustand der Gebäude und die Dekorationen inspiziert und gegebenenfalls die Beseitigung von Mängeln verlangt.

An das *jīṭige abatār* schließt sich die letzte wichtige Handlungssequenz des *gaggara*-Abschnitts an. Nach einer ruhigen Tanzeinlage steigern sich Tempo und Lautstärke der Musik erneut. Beide *daivas* ergreifen nacheinander noch einmal die Hand des Festveranstalters (1.3, vgl. Abb. 31). Dann tritt das priesterliche Medium Jārandāyes, der Darsana Pātri, vor.[67] Jārandāye ergreift mit der Rechten fest seine Hand, mit der Linken hält er eine seiner Fackeln. Diese reißt er an sich und wirft sich darüber, ohne Ānandas Hand loszulassen (vgl. Abb. 32). Dann läßt er von der Fackel ab, packt die Rechte des Pātri mit seinen beiden Händen und schüttelt ihn. Der Pātri beginnt zu zittern und greift mit der Linken nach der zweiten Fackel, die er an seine nackte Brust zu zerren versucht.

65 In den Texten wird dies z.B. bei den Berichten über „Proben" deutlich (vgl. z.B. TEXT 7, 115–168 und TEXT 16, 151–165). Umgekehrt wird auch der *daiva* selbst als *satya* bezeichnet, z.B. in dem auf S. 92 zusammengefaßten *nuḍi* sowie in TEXT 15, 40.

66 Vgl. z.B. auch das Kāntēri Jumādi-*pāḍḍana* über Dēvu Pūñja (TEXT 19, 44–55, s. Kap. 5.2), in dem Kāntēri Jumādi wiederholt Boten zu Dēvu Pūñja schickt.

67 Ich nenne den Darsana Pātri im Folgenden entweder nur der Funktion nach „Pātri" oder mit seinem Namen „Ānanda" oder „Ānanda Pātri". Im Alltag wird er „Ānanda Pūjāri" genannt. Dabei ist „Pūjāri" ein Titel, der im Sinne einer Kastenbezeichnung der *biruveṟu* benutzt wird. Dies würde jedoch hier zu Konfusion mit dem Pūjāri Harendranath führen, für den dasselbe gilt (er heißt im rituellen Kontext „Jatti Pūjāri", nach seinem im *pāḍḍana* erwähnten Vorfahren).

In dieser Haltung stürmt die Gruppe aus Pātri, Verkörperer bzw. Gottheit sowie dem Fackelträger einmal im Kreis über den Platz um die Säulengruppe und den *būta*-Stein vor dem *sāna* herum. Der Verkörperer Jārandāyes läuft dabei rückwärts und zieht die beiden anderen vorwärts mit. Zeitweilig ist seine Linke frei und er hält Ānanda nur mit der Rechten. Wieder am Ausgangspunkt angelangt, halten sie inne. Der Pātri sinkt zusammen. Baṇṭe wiederholt in verkürzter Form die Handlungen Jārandāyes. Als er von dem Pātri abläßt, geht dieser beiseite. Mit der Übergabe der Besessenheit ist das letzte dramatische Element des *gaggara*-Abschnitts beendet.

In den Händen Stoffächer und Arekablütenbüschel tanzen die *daivas* nun mit großer Leichtigkeit und Grazie über den Platz. Dann fordern sie die Anwesenden pantomimisch auf, sich einer Prozession um das *sāna* anzuschließen (1.4). Es herrscht eine freudige Stimmung. Zu Beginn werden einige der Musiker mit Abschnitten von Jasminblütengirlanden geehrt, die sie sogleich an ihren Instrumenten befestigen. Von den insgesamt neun Runden um das *sāna* werden die ersten langsam zurückgelegt. Die Prozession hält auf allen vier Seiten des *sāna* inne, und die *daivas* tanzen jeweils auf der Geraden in spielerischen Figuren hin und her. Auf diese Weise zeigen sie sich ihren rundum auf den Emporen sitzenden Verehrern und vor allem den Verehrerinnen, die nicht in der Prozession mitgehen.

Nach mehreren langsamen Runden wird der Rhythmus der Musik plötzlich schneller, anhaltende hohe Töne der Blasinstrumente klingen wie Fanfaren, das Tempo der Prozession beschleunigt sich gleichfalls, schließlich rennen alle um das *sāna*. Das Rennen erklärte der Verkörperer Jārappa damit, daß sich durch die Umrundung des *sāna* die Besessenheit (*ākarsaṇe)* wieder verstärkt habe. Das Tempo erscheint ferner als Ausdruck gesteigerter Daseinsfreude.[68] Baṇṭe gerät dabei in so übermütige Stimmung, daß er scherzhaft einen der Musiker herumzerrt. Die Prozession „rundet" den ersten Teil der Rituale „ab" und vollendet sie. Am Ende der neunten Runde halten sie auf dem Hauptaktionsfeld, zwischen *sāna* und Brahmanensitz, inne. Die Prozession ist beendet, die *daivas* wirbeln noch ein paar Mal spielerisch über den Platz. Dann gehen die Verkörperer beiseite, treten vor den Eingang des *sāna* und verneigen sich. Der Pūjāri besprenkelt

68 So heißt es in den Texten der alten Sammlungen häufig, die *daivas* verlangten ein Fest mit Prozessionswagen, auf denen sie *in hoher Geschwindigkeit* herumgezogen werden wollen.

sie mit Wasser aus einem Messinggefäß. Sie sinken gegen ihre Helfer, berühren ehrerbietig die Stufen des *sāna* und treten ab.[69]

Besonders hervorzuheben in diesem letzten Teil des *gaggara*-Abschnitts ist die Übergabe der Besessenheit vom Gottestänzer, der die *gaggara*-Phase bestritten hat, an den Pātri, der im zweiten Teil der Rituale Hauptakteur sein wird. Eine vergleichbare Übergabe findet am Ende des zweiten Teils statt und leitet zum letzten Abschnitt der Festrituale über, in dem wiederum sein Tänzer den *daiva* verkörpert.

3.2.2 *mānideccidu* – Das Eingehen in den Besessenheitspriester

In einem kunstvoll gewickelten Hüfttuch aus dunkelroter Seide mit breiter Brokatborde und mit einem weißen Turban tritt Jārandāyes Pātri Ānanda vor auf ein quadratisches Stück weißen Stoffs, das gegenüber vom Brahmanensitz und seitlich vom *būta*-Stein auf dem Boden des Tempelhofes ausgebreitet worden ist.[70] Im Unterschied zu dem Verkörperer ist der Pātri nicht geschminkt oder kostümiert.

Der Pūjāri legt ihm einen Silbergürtel um und mehrere prächtige goldene Halsketten. Er und andere Honoratioren bekränzen ihn mit weißen Jasmingirlanden (2.1). Ein Helfer des Pūjāri übergießt die Hände des Pātri mit Wasser, der Pūjāri gibt ihm *kēpula*-Blüten. Langsam und feierlich streckt Ānanda seine Arme in die Runde und verneigt sich mit aufeinandergelegten Handflächen. Dreimal wirft er mit der Rechten jeweils ein paar Blüten auf ein großes, silbernes Schwert, das der Pūjāri ihm hinhält. Zwischen den drei Wurfgesten führt er die Hände jeweils wieder langsam zusammen und verneigt sich leicht. Dann hebt er beide Arme und wirft aus dieser Stellung erneut – diesmal mit beiden Händen – dreimal Blüten auf das Schwert. Er nimmt es mit beiden Händen entgegen, hält es mit der Rechten und bekommt in die Linke eine Glocke. Der Pūjāri, in seiner Funktion als Festveranstalter, richtet das Wort an ihn. Feierlich werfen dann die

69 Dieser erste Abschnitt der Festrituale dauerte zweieinhalb Stunden und endete um 2^{30} Uhr.

70 In einem Abstand von etwa zwanzig Zentimetern rund um das Quadrat wird ein gleichfalls quadratisch zugeschnittener etwa zwanzig Zentimeter breiter Stoffstreifen gelegt. Der Pātri stellt sich in die Mitte des kleinen Quadrats.

Honoratioren Blüten auf ihn und das Orchester setzt mit frenetischer Musik ein.[71]

In diesem Moment hebt der Pātri die Glocke und beginnt, heftig damit zu läuten. Er hebt das Schwert und hält es mehrfach waagerecht vor sich in die Höhe. Dann verläßt er das Stoffquadrat und tritt mit steifen, langsamen Schritten, die typisch für die erste Phase der Besessenheit sind, nach vorn auf eine fünfarmige Fackel zu, die von einem der beiden Fackelträger gehalten wird. In der *gaggara*-Phase wurden nur zwei einarmige Fackeln benutzt. Er überläßt die Glocke einem Helfer und greift nach der Fackel (2.2). Mit dieser in der erhobenen Linken neigt er mit der Rechten das nun senkrecht erhobene Schwert jeweils dreimal in die vier Himmelsrichtungen.

Dann tritt er mit den vor die Brust gezogenen fünf Flammen an den leeren Ehrensitz des Brahmanen. Pantomimisch fragt er nach ihm und hört sich die Erklärungen des Pūjāri an. Dann neigt er die Spitze des Schwertes auf den leeren Stuhl, eine Geste der Segnung. Mit erhobener Fackel dreht er sich langsam im Kreis und blickt entrückt und ein wenig erstaunt um sich – ähnlich wie der Verkörperer zu Beginn des *gaggara*-Abschnitts. Er tritt vor den Pūjāri und die anderen Honoratioren, die nun unten neben dem Brahmanensitz stehen, und führt pantomimisch einen Dialog mit ihnen, während er die Fackel dicht an seinen Körper hält. Dann geht die Gruppe zu den auf der anderen Seite am *būta*-Stein versammelten Männern. Mit dem Pūjāri beginnend, tritt Jārandāye einzeln vor einen jeden von ihnen und neigt sich über die vor die Brust gezogene Fackel, nachdem er sich jeweils im Licht der Flammen gezeigt hat. Er hält einen Moment lang die Hand des Pūjāri. Schließlich zeigt er sich noch einmal rundum im Licht der fünfarmigen Fackel. Damit ist der stumme, pantomimische Teil dieser Phase beendet.

Während dieses *jīṭige abatār* spricht der *daiva* also ebensowenig wie während des gesamten *gaggara*-Abschnitts einschließlich dessen *jīṭige abatār*-Phase. Insofern greift die *mānideccidu*-Phase ein Element des *gaggara*-Abschnitts wieder auf und setzt es fort. Ferner bildet das *pātri darsana* jedoch auch den Gesamtablauf der Festrituale in komprimierter Form ab, indem es Elemente des ersten Ab-

71 Bevor der Pātri, der bereits leicht zittert, voll besessen wird, müssen jedoch wiederum erst – wie zu Anfang der *gaggara*-Phase – die Schwestern des Pūjāri hinzukommen, in deren Namen dieser den Jārandāye nochmals anredet und Blüten auf ihn wirft.

schnitts wiederholt und solche des dritten Abschnitts vorwegnimmt. Das *jīṭige abatār* stellt eine Gemeinsamkeit zwischen erstem und zweitem Abschnitt dar. Neu hinzugekommen sind jedoch Glocke, Schwert, fünfarmige Fackel und Silbergürtel.

Da der Pātri im Unterschied zum Verkörperer keine *gaggaras* trägt, läßt sich die Glocke als deren akustische Fortsetzung auffassen. Ihr Einsatz kann stärker durch den Träger manipuliert werden als dies bei den *gaggaras* möglich ist, die bei jeder Bewegung ertönen. Der Pātri läutet z.B. seine Reden mit der Glocke ein, bringt diese jedoch zum Verstummen, während er spricht. Dies geschieht, indem er die offene Seite gegen seinen Leib preßt und sie damit verschließt. Gleichzeitig scheint diese Haltung jedoch auch hilfreich für die Hervorbringung der Reden zu sein. Vor längeren Redesequenzen atmet er über die an den Leib gepreßte Glocke gebeugt mehrmals tief durch, als ob er deren Klangkraft in seinen Leib pumpen würde.

Zentrale Bedeutung kommt dem Schwert zu, dessen *tejas*-Qualität gleichsam eine Verdopplung des Feuers darstellt.[72] Der Pātri umfaßt wiederholt kräftig die Spitze sowie die Schneide des Schwertes mit der Hand, wie, um sich erneut göttliche Energie zuzuführen. Diese Handlung scheint die Besessenheit ebenso zu verstärken wie das Hineinbeugen in das Feuer. Eine weitere Verstärkung gegenüber dem ersten Teil stellt die Ersetzung einer der einarmigen Fackeln durch eine fünfarmige dar. Diese sowie Glocke und Schwert werden auch in den dritten Teil der Rituale übernommen, während der silberne Gürtel allein dem Pātri zukommt. Als ein am Körper befestigter Gegenstand ist er den *gaggaras* vergleichbar. Durch seinen Wert, die Position am Körper und die Tatsache, daß er zum „Schatz" (*baṇḍāra*) des *daiva* gehört, stellt er jedoch gegenüber diesen auch eine Art Steigerung dar. Das Anlegen und Verschließen des Gürtels mutet wie ein „Binden" bzw. „Bannen" des *daiva* an. Dieses wird im dritten Teil durch das

72 Ich beziehe mich hier auf von GOSSEL-DEMMER (1985) zusammengetragene Belegstellen zum Wortfeld *tejas* („feurige Energie"). Bei der Behandlung von *tigma* („scharf") im Ṛgveda weist sie unter anderem auf den engen Zusammenhang zwischen der Schärfe von Waffen und der scharfen Flamme des Feuers hin, die Agni wie eine Waffe handhabt (S. 8). Zusammenfassend heißt es: „In zahlreichen Textstellen steht *tigma* direkt in Verbindung mit Waffen. Es bezeichnet eine spezifische Eigenschaft, die der Waffe ihre Wirksamkeit verleiht" (S. 9). Ferner kann *taijasa* auch „metallen" heißen. Vgl. zu *tejas* auch noch einmal Kap. 7.1.

Aufbinden eines Rückenaufbaus fortgesetzt, der gleichfalls an der Leibesmitte befestigt wird. Bis auf den Gürtel bilden die neu hinzugekommenen Attribute sowie die folgenden Besessenheitsreden, Konsultationen und Segnungen eine Gemeinsamkeit mit dem dritten Abschnitt der Festrituale.

Nach dem Eintauchen in das Feuer bzw. dem Hervortreten aus dem Feuer kommt Jārandāye in die Mitte des Platzes und hebt, zum Sitz des Brahmanen gewandt, zu sprechen an (2.3). Leicht vornübergeneigt scheint er sich zu sammeln, bevor er seinen ersten, sorgsam modulierten Ruf, eine Anrede an den abwesenden Brahmanen, ausstößt: „Maiyyerē!" Zu diesem, dem Pūjāri und den anderen Honoratioren spricht er dann von seiner Macht und Größe. Aus dem *māya*-Zustand sei er nun in den *jōga*-Zustand eingetreten. Er komme von Mārudra (Skt. *mahārudra*, d.h. Śiva).[73] Den Berg von Jāra vergleicht er mit Kailāsa. Nach seiner Herabkunft auf die Erde sei er schließlich an die Stelle gelangt, wo ihn Abbu Baidēdi in Form eines Steines zur Zeit „unserer" Vorfahren gefunden habe. Er bezeichnet sich in diesem Zusammenhang als *kuṭumba daiva* (Familien-*daiva*). Dann nimmt er auf die Geschichte von Abbu Baidēdis Garten und dem Ahnenfest der Ballālas von Kūlūru Bezug, zu dem die Pächter einen Beitrag leisten mußten.[74] Jatti soll Gemüse aus seinem und Abbus Garten bringen. Als er die Leute des Fürsten bittet, zu warten bis er seine Arbeit beendet hat, denken sie, daß er sie täuschen will und holen sich das Gemüse auf Anordnung des Fürsten selbst.

Jatti hatte jedoch die Wahrheit (*satya*) gesprochen. Als er sieht, was geschehen ist, denkt er an sein *satya*, d.h. hier an den so bezeichneten *daiva*, und weint. Der *daiva* läßt daraufhin fauliges Wasser aus dem Gemüse tropfen. Im Zorn beschließt der Fürst, Jatti auf die Probe zu stellen. Dieser erhält die Nachricht, als er gerade Palmsaft zapft. Er will zunächst ein Bad nehmen und geht zum Brunnen der Brahmanen-Familie von Tiruvāḍi, wo man ihn beleidigt. Dann begibt er sich zum Herrenhaus der Fürsten, wo der *daiva* ihm das heiße Öl, in dem er untertauchen

73 Die Tonbandaufzeichnung dieser Reden ist sehr schlecht, die Diktion schwer verständlich. Das Verständnis vieler Stellen ist daher unsicher. Ich danke Herrn Tonse Krishna Bhatt für seine ausdauernden Bemühungen bei der Transkription von Passagen, deren Wortlaut ich nicht ausmachen konnte.

74 Dabei spricht er immer in der ersten Person, jedoch in wechselnden Rollen, also einmal als der Fürst von Kūlūru, dann als Jatti etc. Ich gebe diese Passagen hier stark zusammengefaßt in der dritten Person wieder.

muß, als kaltes Wasser erscheinen läßt. Der Fürst und andere bekommen von den Spritzern schlimme Blasen. Der *daiva* läßt das ganze Herrenhaus erbeben und fordert den Fürsten Kautuna auf, von seinem Thron zu steigen, da er zur Herrschaft ungeeignet sei. Er schlägt ihm eine Abmachung vor: Nachts solle der Thron ihm, dem *daiva*, gehören, nur tagsüber dem Fürsten. Wenn er dies akzeptiere, werde er ihn von seinen Schmerzen befreien. Der Fürst willigt ein und gibt dem *daiva* ein Fest.

An dieser Stelle wandte sich der Pātri direkt an Harendranath, den er als „Jatti Pūjāri", also mit dem Namen seines Vorfahren, anredete. Er erzählt ihm, daß er, der *daiva*, das Herrenhaus zusammen mit Jatti verließ. Er habe den Herrn von Tiruvāḍi in den *māya*-Zustand versetzt und gleichermaßen eine Witwe aus derselben Familie, die Jatti zuvor beleidigt hatte. Er eroberte das *cāvaḍi* von Jāra. Von dem Gott Mañjunātha erhielt er den Berg von Jāra, versammelte die 500 Leute des Ortes und ließ seinen Tempel bauen. Er begab sich in das Sanktum und erhielt Feste und Opfergaben. All dies sei vor langer, langer Zeit geschehen, jedoch am selben Ort, mit demselben *daiva* und derselben Familie. Während der Gott ein *rathotsava* bekomme, erhalte er ein Fest mit Wagen (*baṇḍinēma*).

Dann bezieht er sich auf den Verlauf der Festlichkeiten: Vorgestern seien die Paraphernalien aus dem *cāvaḍi* von Jāra gebracht worden, und die Flagge sei gehißt worden. Ullāye habe ein Fest erhalten. Gestern habe er, Jārandāye, ein *aṅganada nēma* erhalten,[75] heute finde ein Fest mit Wagenausflug für ihn statt (*baṇḍida bali nēma*). *gaggaradecci* etc. seien bereits vorüber, nun stehe eine Prozession mit neun Runden an, gemäß den Gebräuchen des „Südlichen Königreiches."[76] Zum Verlauf des Festes äußert sich auch der Pūjāri in seiner Erwiderung (*madipu*). Der *daiva* hebt seine Macht hervor, sowohl *viṣa* (Gift) als auch *amṛuta* (Skt. *amṛta*, „Nektar, Unsterblichkeit") austeilen zu können. Schließlich gibt er kund, daß der rechte Moment (*amṛutagaligE*) für die Prozession gekommen sei.

Die erste Rede bezieht sich also zum einen auf die Geschichte des *daiva*, die er jetzt selbst in der ersten Person erzählt, und zum anderen auf den Verlauf der

75 Das heißt, ein auf den Tempelbezirk oder Tempelhof (*aṅgana*) beschränktes Fest, im Unterschied zum *baṇḍinēma*.

76 Diese Angabe dürfte sich auf die Unterteilung Tuḷunāḍus in ein nördliches Bārakūru-*rājya* und ein südliches Maṅgalūru-*rājya* beziehen. Siehe Einleitung S. 1.

stattfindenden Rituale. Ein wichtiges Element dieser Beschreibungen stellt die Selbstverherrlichung dar.

Man bricht auf. Jārandāye grüßt zunächst mit dem Schwert zum leeren Brahmanensitz hin und neigt es wenig später am *māḍa* des Ullāye. Nach wenigen Prozessionsrunden läßt er seine Sänfte vor das *sāna* bringen und seine Paraphernalien hineinlegen. Auch ein roter Seidenschirm wird herausgebracht sowie ein kleiner Silberschirm von etwa vierzig Zentimetern Durchmesser an einer zwei Meter langen Rohrstange.[77] Dieser silberne Schirm wird als *bolguḍe* bezeichnet und spielt im Folgenden eine wichtige Rolle (2.4). Ein für das *bolguḍe* zuständiger Mann aus der Wäscherkaste tritt vor und wird zusammen mit dem Pūjāri von Jārandāye mit dem Schwert gesegnet. Der *bolguḍe*-Mann wirft *kēpula*-Blüten auf das *bolguḍe* und befestigt die Stange mit dem Silberschirmchen an einer Lasche unterhalb seiner Taille.

Er beginnt, die Stange hin und her zu schwingen und sich rückwärts um das *sāna* zu bewegen. Jārandāye folgt ihm vorwärts und läutet dabei seine Glocke (Abb. 37). Die Pambadas schließen sich der Prozession gleichfalls an und tanzen mehrmals auf allen Seiten des *sāna* zu wechselnder Musik in dem Bereich zwischen Pātri und *bolguḍe* (Abb. 38). Bei den folgenden schnellen Prozessionsrunden läuft der Pātri dicht hinter dem *bolguḍe* her und sticht mit dem erhobenen Schwert in die Luft. Die letzte schnelle Runde führt lediglich um die Säulengruppe vor dem *sāna*. Dann rennt der *bolguḍe*-Mann ganz allein dreimal vorwärts um das *sāna*, nachdem er sich jeweils kurz in die drei anderen Richtungen gewendet hatte. Am Ende der dritten Runde macht er in der vorderen rechten Ecke des Hofes Halt, wo Pūjāri und Pātri stehen. Zwei Helfer stützen den völlig Erschöpften, der Pūjāri befreit ihn von dem *bolguḍe*. Er verneigt sich davor und tritt ab. Allein bricht der Pātri zu einem schnellen letzten Lauf um das *sāna* auf, bei dem ihn nur die beiden Fackelträger und der Pūjāri begleiten, und neigt am Ende das Schwert in Richtung des leeren Brahmanensitzes.

Das *bolguḍe*-Ritual soll der Bannung bzw. Vertreibung ungebetener Geister und Einflüsse aus dem Luftraum dienen. Das Schirmchen hat hier die Funktion

77 Die lange Stange ist nötig, weil diese Ehrenschirme von Trägern, die zu Fuß gingen, über hochgestellte Personen gehalten wurden, die zu Pferde waren oder gar auf einem Elefanten saßen. Vgl. auch TEXT 7, 173–174 zur Verwendung des *bolguḍe* (dort *bolkuḍe*).

eines „Schutzschirmes." Jārappa Pambada erklärte, dieser zusätzliche Schutz sei nur für negative Einflüsse aus dem Luftraum erforderlich, gegen solche auf der Erde könne der *daiva* mit seinem Schwert vorgehen. Dies erklärt auch die Schwerthiebe des Pātri, die somit die Funktion des *bolguḍe* ergänzen.

Während dem erschöpften Pātri noch Luft zugefächert wird, setzt er zu einem weiteren *nuḍi* an, das zu Segnungen mit dem Schwert und zur Ausgabe von geweihter Sandelpaste usw. (*ganda pursāda*) überleitet (2.5, Abb. 11). Zuerst segnet er mit dem Schwert ein Bananenblatt voller Jasminblüten, das für den Brahmanen bestimmt ist und vom Pūjāri auf dessen Platz gelegt wird. In seiner Rede betont er seine Bindung an den Boden von Jāra, die unabhängig von wechselnden Besitzverhältnissen sei. Immer wieder spricht er von seiner eigenen Macht und Größe sowie von Abbu Baidēdi, dem Stein, und davon, daß er den Fortbestand ihrer Familie sichert.

Dann wendet er sich erneut dem Festverlauf zu. Nachdem er sein *vajrakāya rūpa*[78] angenommen habe, werde er vom Tempelberg herabsteigen. Nach dem Wagenausflug werde er am Sitz des Fürsten, unter dem Baum am Rande des *kambla*-Feldes, Recht sprechen für die 500 Leute des *māgaṇE* – ob der Fürst dort sei oder nicht. Später werde er sich im *cāvaḍi* nach „seiner" Familie erkundigen und Milch von ihnen entgegennehmen. Ferner würdigt er die Gaben, die seine Anhänger ihm dargebracht haben und bedenkt sie mit Segensworten. Von den Segnungen geht er allmählich zu den Konsultationen über. Einige Leute tragen gesundheitliche und andere Probleme vor und bekommen bestimmte Anwendungen von *pursāda* verordnet.

Die zweite *nuḍi*-Rede bezieht sich also wie die erste sowohl auf die Geschichte des *daiva* als auch auf den Verlauf der Rituale. Hinzu kommt jetzt jedoch noch ein dritter wichtiger Bereich, nämlich Segnungen und Konsultationen, bei denen Handlungen und Worte miteinander verbunden sind.

Den letzten Teil des zweiten Abschnitts der Rituale[79] und gleichzeitig den Übergang zum dritten Teil bildet die erneute Übergabe der Besessenheit (2.6). Die Pambadas kommen zum Aktionsfeld zurück, der Verkörperer Jārandāyes mit *aṇi-*

78 *vajrakāya* „diamantener Körper" bezieht sich auf den Topf des Gedeihens und seinen Inhalt. *rūpa* entspricht Skt. *rūpa* „Form, Gestalt."

79 Das *mānideccidu* dauerte gut zweieinhalb Stunden, von 3 Uhr bis 5^{30} morgens.

Aufbauten auf dem Rücken und vor dem Unterleib. Die Gesichtsmasken (*muga*) werden aus dem *sāna* geholt. Im Angesicht seines vom Pūjāri gehaltenen *muga* spricht Jārandāye in Gestalt des Pātri erneut über seine Macht und Größe. In dieser dritten Rede rekapituliert er auch ein weiteres Mal den bisherigen Verlauf der Festrituale und kündigt an, nunmehr in das *nēmadeccidu*-Stadium einzutreten – nachdem er sich vorher auf dem Körper des Pātri (*mānidecci*) gezeigt und neun Prozessionsrunden zurückgelegt habe. Der rechte Moment sei nun gekommen. Er segnet sein *muga* mit dem Schwert, bevor es dem Pambada aufgebunden wird. Die Anwesenden segnet er noch einmal mit dem Satz „Fürchtet euch nicht" (*baya malpoḍci*). Er läutet seine Glocke und berührt mit dem Schwert der Reihe nach die Hände der Honoratioren mit dem Satz „Ich beschütze euch" (*kāpāḍuvE*). Mit derselben Versicherung wendet er sich rundum an die Allgemeinheit. Dann berührt er nochmals mit dem Schwert das *muga*, das über dem Kopf des Pambada an das *aṇi* gebunden worden ist. Dieser wirft Blüten auf das Schwert und nimmt es vom Pātri entgegen (3.1).

3.2.3 *nēmadeccidu* – Die vollständige Manifestation des *daiva*

Während der Pātri noch mit seinen Segensworten fortfährt, wird er übertönt vom Gesang des Pambada, der das *muga yērnaga pāḍḍana* rezitiert (3.2).[80] Im Unterschied zum *vosāya pāḍḍana* beginnt es mit der Geschichte von Abbu Baidēdi, also dem zweiten Teil von jenem, und schließt mit der Tötung des Herrn von Tiruvāḍi. Als der Pambada seine Rezitation beendet, setzt das Orchester ein. Der Pātri streckt seine Handflächen, auf denen *kēpula*-Blüten liegen, in die Runde und ruft dabei mehrmals einen wegen des Orchesterlärms unverständlichen Satz, wahrscheinlich die Mitteilung des *daiva*, den Körper des Pātri jetzt zu verlassen. Dann wirft er die Blüten auf das *muga* und sinkt mit einem Schrei über dem Schoß-*aṇi* des Gottestänzers zusammen. Zwei Helfer ergreifen ihn und schleppen ihn beiseite.

80 Unterdessen erhält der Pātri zwei unreife Kokosnüsse, aus denen er jeweils einen Schluck trinkt. Er läßt sich die Hände abspülen und hält sie dann über die Flamme der einfachen Fackel. Der Pūjāri nimmt ihm den Silbergürtel ab.

Jārandāye hat sein Priestermedium verlassen und erscheint nun in der von seinem Gottestänzer getragenen Festaufmachung. Dieser läutet die Glocke und hebt das Schwert. Baṇṭe hält sich mit beiden Händen sein Eber-*muga* vor das Gesicht (Abb. 13). Beide beben. Jārandāye erhebt sich von seinem Schemel. Beide *daivas* treten tanzend einige Schritte vor und wieder zurück. Bengalisches Licht wird abgebrannt. Jārandāye stößt den ersten von drei Schreien aus. Er schwingt heftig auf seinem Schemel hin und her (3.3). Feuerwerkskörper werden gezündet, die Musik ist schnell und schrill. Mit langsamen, ein wenig steifen Schritten, die jedoch so kraftvoll sind, daß sie das ganze Kostüm in heftige Schwingung versetzen, nähert sich Jārandāye dem Sitz des Brahmanen, tritt dann vor das *sāna*, umschreitet die Opfergabe (*bali*) aus gekochtem Reis, die vor Beginn des dritten Festabschnitts gekocht und in einen Palmblattbehälter gefüllt wird, und kehrt wieder in seine Ausgangsposition zurück. Auf dem Schemel sitzend stößt er den dritten Schrei aus.

Der Stil des Orchesters wechselt. Beide *daivas* führen einen zierlichen Tanz auf, der trotz der schweren Rückenaufbauten leichtfüßig und spielerisch anmutet (3.4). Jārappa Pambada erklärte dazu, so habe der *daiva* getanzt, als er zuerst an den Ort gekommen sei. Schließlich gibt Jārandāye das Zeichen, sich zur Prozession zu sammeln (3.5). Die traditionellen Musiker[81] stellen sich vor ihm auf und bringen ihm ihre Musik dar. Jārandāye ehrt sie mit Abschnitten weißer Jasmingirlanden, die sie an ihren Instrumenten befestigen. Dann umrunden die *daivas* langsam das *sāna*, wobei sie auf allen vier Seiten zu Tanzeinlagen innehalten. Die letzten drei Prozessionsrunden werden im Rennen zurückgelegt.

Im Tempel hat Ānanda einen als *baḍikāra* bezeichneten Messingtopf zurechtgemacht, der mit *kēpula*- und Arekablüten sowie mit in Blätter gefalteter Sandelpaste gefüllt ist. Auf die Öffnung ist eine reife mit Jasmin- und Arekablüten

81 Ich bezeichne sie so im Unterschied zu der gleichfalls anwesenden sogenannten *bend* (engl. „band"). Hierbei scheint es sich um eine wohl von englischen Militärkapellen inspirierte Form zu handeln. Die Musiker tragen Phantasie-Uniformen und improvisieren mit Pauken, Trompeten und Saxophon in großer Lautstärke populäre Schlagermelodien und ähnliches. Die Rolle der Musik bei den Festritualen verdient eine eigene Untersuchung, die hier aus Mangel an Fachkenntnissen nicht geleistet werden kann und den Rahmen dieser Studie weit überschreiten würde. Im Unterschied zu diesen Kapellen spielt das traditionelle Orchester, dessen Instrumentierung aus Nāgasvara, Krummtrompeten und Trommeln besteht, häufig Motive aus devotionalen Liedern der Dāsas von Karnataka.

bedeckte Kokosnuß gebunden (3.6). Mit dem Topf stellt sich der Pātri vor dem Brahmanensessel auf, während Jārandāye etwa zwölf bis fünfzehn Meter entfernt auf einem Schemel sitzt. Zwischen den beiden bewegt sich Baṇṭe, der auf den Pātri zutanzt, mit um Erlaubnis bittender Geste am Kreis der Zuschauer entlanggeht und schließlich in der Mitte des Platzes wild im Kreis um seine eigene Achse wirbelt. Dann fixiert er den Topf aus der Ferne mit der vor sein Gesicht gehaltenen Maske und neigt diese in einer eberhaften Schnüffelgeste. Er stürzt auf den Topf bzw. den Pātri zu und wiederholt die auffordernd wirkende Kopfbewegung.

Der Pātri, der den Topf in den erhobenen Händen hält, beginnt leicht zu beben. Baṇṭe stürmt wieder davon, blickt aus der Ferne, kommt wieder heran. Der Pātri dreht den Topf in den erhobenen Händen. Als Baṇṭe ihn aus wenigen Metern Abstand erneut anblickt, läuft er los an den Reihen des in einem Oval stehenden männlichen Publikums entlang. Baṇṭe folgt ihm. Im Laufen umkreisen sie sich gegenseitig. Nach einer Runde – der Pātri hat seine Ausgangsposition wieder erreicht – bricht das Stakkato der Orchestermusik ab. Der unmittelbar folgende Neueinsatz ist leiser, langsamer und melodiöser. Der Pātri schwingt den Topf mit einer Hand in die Höhe, wirft ihn dort in die andere und führt ihn wieder nach unten. Dies tut er zunächst, ohne sich von der Stelle zu bewegen, während Baṇṭe vor ihm tanzt. Dann setzt er sich langsam in Bewegung, beide tanzen gemeinsam über den Platz. Schließlich bedeutet Baṇṭe dem Pātri, daß es genug sei, und geht beiseite.

Dieser Abschnitt bildet nur das Vorspiel zu dem Auftritt Jārandāyes, der jetzt mit den von den Trägern gehaltenen Fackeln in beiden Händen langsam vor den Pātri tritt.[82] Dieser verneigt sich ehrerbietig, während Jārandāye den Kopf prüfend und auffordernd hin und her wendet. Er läßt die Fackeln los und geht mit ausgebreiteten Armen und geöffneten, nach oben gerichteten Handflächen würdevoll im Kreis herum. Diese Geste ist eine Ankündigung und zugleich auch eine Bitte um Erlaubnis. Dann tritt er so dicht vor den Pātri, daß sein *muga* und der Topf, die sich in gleicher Höhe befinden, nur noch einen Meter voneinander entfernt sind. In Drehbewegungen tanzt er an das andere Ende der Bahn, kommt

82 Die Szene wird hier so ausführlich geschildert, weil sie einen wichtigen Bezugspunkt für die Interpretation der Festrituale in Kap. 6.2 darstellt.

wieder bis zur Mitte vor, neigt sich zweimal auffordernd nach vorne und schwingt im Stehen hin und her.

Der Pātri, der den Topf bis jetzt im Stehen gehoben und gesenkt hat, beginnt, Jārandāye zu umtanzen. Dieser beschreibt im Laufschritt eine große Runde, auf der er sich außerdem in kleinen Kreisen um sich selbst dreht. Das Tempo der Musik hat sich wieder gesteigert. Auf ein Zeichen des Pambada bzw. Jārandāyes wird das Stakkato abgebrochen. Das Orchester setzt mit einer leisen kleinen Melodie neu ein, zu der die beiden Akteure einen Tanz aufführen, bei dem sie sich in anmutigen Figuren umeinander herumbewegen.

Unterdessen versammeln sich schon die Träger eines an Stangen gehaltenen Stofftorbogens und Kinder mit bunten, gleichfalls an langen Stangen befestigten Wimpeln zu der Prozession, in die der Tanz Jārandāyes und des Pātri übergeht (Abb. 39). Die ersten Runden sind langsam, dann steigert sich das Tempo bis zu wirbelnden Läufen auf der Bahn rechts vom *sāna*. Die Männer, die in der Prozession mitgegangen sind, stellen sich nach und nach zu beiden Seiten dieser Bahn auf, um den Höhepunkt und Abschluß dieses Festabschnitts zu verfolgen.

Jārandāye läuft an den Reihen der Zuschauer entlang und bittet gestisch um Erlaubnis. Er und der Pātri drehen sich nochmals rasch umeinander, dann greift Jārandāye nach dem Topf. Er zieht ihn auf sein vorderes *aṇi*, während der Pātri den Topf weiterhin mit beiden Händen festhält und folglich dicht neben Jārandāye stehen bleibt. Baṇṭe und der Pūjāri treten hinzu. Der Pātri öffnet den Topf. Er reicht Jārandāye die reife Kokosnuß, die in der Öffnung steckte, sowie Jasmin- und Arekablüten und Sandelpaste in Blättern aus dem Inneren des Topfes. Feierlich hebt Jārandāye die Hände und zeigt die Nuß, während er den Blick auf das *muga* über sich richtet. Dann schreitet er auf den Brahmanensitz zu, tritt dreimal mit ausgestreckten Armen vor und bietet die Nuß dar. Dieselbe Geste vollzieht er auch in die anderen Himmelsrichtungen. Mit Tanzschritten tritt er dicht an die Empore vor, stößt einen Schrei aus, blickt zum *muga* hoch und zieht die Kokosnuß noch einmal an seine Brust, bevor er sie auf ein Bananenblatt auf dem Schemel vor der Empore legt.

Im Zentrum dieser aufwendigen Zeremonie steht die Kokosnuß, auf die normalerweise der Festveranstalter als *gaḍipattunāru* Anspruch hat. Dessen Amt und Autorität wird durch die Überreichung der Nuß besiegelt und erneuert. In Jāra- steht sie dem in TEXT 5 erwähnten Herrn von Pāñjada Guttu zu, der der reguläre

gaḍipattunāru wäre, jedoch seit Jahren nicht mehr zu dem Fest erscheint. Daher wird die Nuß auf dem Schemel deponiert und später dem Gott Mañjunātha nach Kadri geschickt. Nach der Überreichung der Nuß setzt sich Jārandāye und läßt sich von dem Pātri die Sandelpaste aus dem Topf (*baḍikārada ganda*) reichen. Diese und in Blätter gefaltete Sandelpaste (*irEganda*) wird an Gäste sowie an Männer aus der *biruve*-Kaste ausgegeben, während die Baṇṭs sie von einem Messing- oder Silberteller (*baṭṭaleda ganda*) erhalten.

Das *baḍikārada bali* stellt im Verlauf der Rituale einen wichtigen Höhepunkt dar. Indem sowohl der Pambada-Verkörperer als auch der Pātri des Gottes in Aktion tritt, wird zum einem die göttliche Präsenz noch einmal gesteigert und gebündelt und zum anderen wird dem *daiva* gleichsam ein Spiel mit sich selbst ermöglicht. Dieses Spiel hat jedoch auch den Charakter eines Wettbewerbs. So sprach z.B. Jumādis Pātri Mahabala von *caduraṅga*. Außer in den beiden Medien ist der *daiva* auch in dem Topf gegenwärtig, den der Pātri in seinem *nuḍi* als *vajrakāya*, „diamantenen Körper", des Gottes bezeichnete. In der Vorstellung der Anhänger ist der Topf gleichsam mit Edelsteinen gefüllt.

Nach den Segnungen am *sāna* steigen Jārandāye und Baṇṭe, angeführt von der „band"-Kapelle, mit ihren Anhängern den Berg hinunter, um sich zu den im Feld bereitgestellten Prozessionswagen zu begeben (3.7). Das letzte Stück des Weges, schon auf dem Feld, legen sie im Rennen zurück. Ein königlicher roter Seidenschirm wird vor ihnen hergetragen. Die Strecke ist durch blattumwickelte Holzständer markiert. Jārandāye umrundet zunächst beide Wagen und nimmt dann vor dem ersten auf einem Schemel Platz. Der erste Wagen besteht aus einem hölzernen Unterbau mit hölzernen Rädern, der die Jahreszahl 1918 trägt und auf dem sich ein überlebensgroßes weißes Holzpferd mit einem hölzernen Reiter befindet. Dieser stellt den *daiva* Jārandāye in Festaufmachung dar (Abb. 18). Neben dem Pferd steht die hölzerne Figur eines Pferdeführers. Der zweite, kleinere Wagen trägt lediglich ein weißes Pferd. Nachdem der Pūjāri eine Weihrauchpfanne um den großen Wagen herumgetragen hat, umrunden ihn zwei Gruppen von Männern mit reifen Kokosnüssen, mit denen sie gegen die Räder schlagen, und die sie schließlich an einem der Vorderräder aufbrechen.

Dann besteigt Jārandāye das weiße Pferd auf dem zweiten Wagen. Beide Gefährte werden von jüngeren Männern des Dorfes an langen Stricken zweimal um das *kambla*-Feld und das angrenzende Feld gezogen. Mit auf dem Wagen des

lebendigen Jārandāye stehen der Pūjāri und der Pātri sowie ein Helfer, der die Rückenaufbauten Jārandāyes von hinten abstützt. Baṇṭe geht nebenher. Die Männer, die die Wagen ziehen, feuern sich selbst mit gemeinsamen Rufen an. Immer wieder werden vor den Wagen Feuerwerkskörper gezündet, die „band"-Kapelle spielt aus voller Kraft. Nach zwei Runden steigt Jārandāye ab, und Baṇṭe nimmt auf dem Pferd Platz, nachdem er um beide Wagen gerannt ist. In derselben Weise wie Jārandāye legt auch er eine Runde um die beiden Felder zurück (Abb. 19). Anschließend segnet Jārandāye die Wagen.[83]

Wie beim *baḍikārada bali* wird der Gott bei seinem Ausflug doppelt repräsentiert, indem er sowohl lebendig zugegen ist als auch in seiner hölzernen Replik (*patirūpa*; Skt. *pratirūpa*). Der Ausflug dient dem Vergnügen des Gottes und seinem Genuß der Dienste seiner Anhänger, die die Wagen ziehen, ebenso wie der Fruchtbarmachung der Erde, über die er führt. Neben dem Aspekt des „Ausflugs" schwingt jedoch auch die Vorstellung von einem „Auszug" bzw. einer „Rückkehr" des Gottes in den Bereich mit, aus dem er gekommen ist. Dies wird besonders deutlich, wenn man Feste einbezieht, bei denen der Gott versucht, aus dem Tempelbezirk auszubrechen. Die verschiedenen Bedeutungskomponenten des Ausflugs umfassen ferner auch eine kosmische Dimension, indem die Wagenfahrt des Gottes nach Möglichkeit bei Sonnenaufgang stattfindet, so daß sie auch als Fahrt des Sonnenwagens erscheinen kann.

Unter einem Baum auf der Erdaufschüttung zwischen drei Feldern ist aus vier Stangen und einem Palmdach ein kleiner Unterstand aufgebaut worden, unter dem ein Ehrensessel steht. Er ist für den Fürsten von Kūlūru bestimmt, dessen Vorfahre gemäß der Erzählung des *pāḍḍana* Jārandāye einst durch seine Handlungsweise herausforderte.[84] Er darf jedoch nicht näher als bis zu dieser Stelle an das *sāna* Jārandāyes herankommen. Da sie gemeinsam über die Angelegenheiten des *māgaṇE* entscheiden müssen, kommt der *daiva* ihm bis dorthin entgegen. Obwohl der Platz des Fürsten leer bleibt, wird das Ritual vor dem leeren Sessel unbeirrt weiter abgehalten.

83 Dann gehen er und Baṇṭe zu Fuß in die Mitte des zweiten Feldes, wo sie von Mitgliedern der Pūjāri-Familie Milch und Bananen bekommen.

84 Bis 1947 und noch einmal zu Beginn der achtziger Jahre pflegte tatsächlich ein Nachkomme des Fürsten zu Pferde beim Fest zu erscheinen, um Jārandāye seine Ehrerbietung zu erweisen und dessen alljährlich geäußerten Zorn zu ertragen und zu besänftigen.

Jārandāye und Baṇṭe rennen jeweils dreimal mit erhobenen Schwertern drohend auf den Thronsessel zu und treten rückwärts wieder zurück. Jārandāye stößt dabei einen dunklen Grunzlaut aus. Dann setzt er sich und hält eine Rede, in der er auf die Lokallegende des *pāḍḍana* Bezug nimmt (3.8). Diese wird als *kaṭṭu* oder *nuḍikaṭṭu* bezeichnet. In der ersten Person und in schneller, abgehackt wirkender Diktion beginnt er, zu Jatti Pūjāri gewandt, die Geschichte vom Büffelkauf der vier Baṭṭas zu erzählen. Nach wenigen Sätzen wird er von Ānanda Pātri unterbrochen,[85] der ihm sagt, daß sein *kaṭṭu* selbst innerhalb von sieben Nächten und acht Tagen nicht beendet werden könne. Seine Taten könne man ebenso wenig zählen wie die Sterne am Himmel oder die Sandkörner im Meer.[86] Deshalb solle er seine Rede jetzt beenden und sich um die weiteren Angelegenheiten kümmern, über die er entscheiden müsse.

Jārandāye erklärt sich einverstanden. Wieder rekapituliert er den Verlauf der Festrituale: Alles sei zum besten geschehen und im richtigen Augenblick durchgeführt worden. Man habe seine Paraphernalien aus dem *cāvaḍi* geholt und auf den Berg gebracht, die Flagge sei gehißt worden, die Rituale der ersten Festnacht seien zu seiner Zufriedenheit durchgeführt worden. Heute nun sei das *baṇḍida bali nēma*; er sei zum *kambla*-Feld herabgekommen. Hier würde auch das *muga* abgenommen (3.9); dann ginge er ins *cāvaḍi*, und das *tīrmāna* für die Pächter fände wiederum oben am *sāna* statt. Nochmals stürmen er und Baṇṭe dann nacheinander auf den Thron zu und machen direkt davor einen Moment lang Halt. Dann treten sie zurück und segnen den Pūjāri und den Pātri mit ihren Schwertern. Auf den leeren Sitz des Fürsten hat Jārandāye Areka- und Jasminblüten legen lassen.

Der nächste Abschnitt des Rituals, auf den der *daiva* sich in seiner letzten Rede bereits bezogen hat, betrifft vor allem seine Schiedsrichterfunktion (3.10). Sie erstreckt sich auf die Bereiche *māgaṇE*, *kuṭumba* (Familie) und *saṅkēsa*.[87] Das *māgaṇE pañcātigE* umfaßt Angelegenheiten, die das alte *māgaṇE*, eine aus

85 Der Pātri übernimmt in dieser Situation kurzfristig die Rolle des abwesenden *gaḍipattunāru*.

86 Dieselbe Floskel findet sich in dem in TEXT 10 wiedergegebenen Dialog zwischen Sārāla Jumādi und dem *gaḍipattunāru* von Jantaboṭṭu.

87 Der Begriff bezeichnet sowohl den „Sitz" oder die „Residenz" des *daiva* als auch sein „Personal".

mehreren Gütern und Dörfern bestehende Verwaltungseinheit, betreffen und die am Sitz des Fürsten auf dem Feld abgehandelt werden. Da der Fürst und die ursprünglich mit dem Tempel verbundenen Baṇṭ-Grundbesitzer der Gegend nicht mehr kommen, hat dieser Abschnitt seine ehemals politische Funktion weitgehend verloren.

Am Sitz des Fürsten fragt der *daiva*, wer von den Brahmanen und vom *māgaṇE* gekommen sei, da er sie mit Blüten ehren will. Brahmanen sind nicht erschienen, jedoch einige Baṇṭs (als Gäste), die er mit ein paar Sätzen segnet; desgleichen einen Handwerker, der für ihn gearbeitet hat. Neben dem Fürsten maßregelt er weitere abwesende Personen und segnet diejenigen, die erschienen sind. Er ruft die Pūjāris und weitere Männer aus der *biruve*-Kaste auf und schließlich seine Helfer (*saṅkēsi*), die er – womöglich in Ermangelung der abwesenden Personen – schon hier mit längeren Reden segnet. So sagt er unter anderem, er lasse sie gedeihen wie Pflanzen, die gewässert werden; er behüte sie wie den Jasminblütenkranz an seinem Hals.

Schließlich läßt er sich von Jatti Pūjāri das *muga* abnehmen. Beide *daivas* schwingen ihre Kostümaufbauten hin und her, läuten ihre Glocken und drehen sich dann mehrmals rasch im Kreis. Ein letztes Mal heben sie ihre Schwerter zum allgemeinen Segen in die Runde (Abb. 14), bevor die ganze versammelte Gruppe den Rückweg zum *sāna* antritt. Zuvor jedoch findet im *cāvaḍi*, der Halle des *daiva* neben Harendranaths Wohnhaus, das *kuṭumbada pañcātigE* statt. Hierbei werden Fragen erörtert, die vor allem die Familie (*kuṭumba*) der Veranstalter sowie Angelegenheiten mit ihnen verbundener Kastengenossen betreffen. Das *kuṭumbada pañcātigE* erstreckt sich über einen beträchtlichen Teil des Morgens. Bei den Beteiligten sind Engagement und Betroffenheit zu spüren. Der große Raum des *cāvaḍi* ist gedrängt voll von Menschen,[88] hauptsächlich Angehörigen und Kastengenossen der Veranstalterfamilie, und erfüllt von den laut hallenden Klängen der Orchestermusik. Die *daivas* nehmen auf Schemeln inmitten des Raumes Platz, auf drei Seiten umringt von ihren Anhängern, während der Raum

88 Das *cāvaḍi* für Jārandāye befindet sich seitlich neben dem Wohnhaus der Veranstalterfamilie. In der Halle steht eine große hölzerne Bank bzw. Schaukel (sie hat sowohl Beine als auch eine Deckenaufhängung mittels Ketten) für Jārandāye, auf der während der Festtage seine Paraphernalien aufgebaut sind. Das restliche Jahr über bekommt er dort von dem Pūjāri regelmäßig ein kleines Messingfäß voll Wasser sowie einige Blüten.

vor ihnen bis hin zur Schaukel Jārandāyes den Pūjāris und den wichtigsten Honoratioren vorbehalten ist sowie den Personen, die im Folgenden zur Konsultation vor den *daiva* treten. Im Unterschied zu dem *pañcātigE* auf dem Feld und am *sāna* sind im *cāvaḍi* sehr viele Frauen unter den Anwesenden und Ratsuchenden. Die Frauen stehen geschlossen zur Rechten ihres *daiva*. Das Orchester, zu dessen Klang der *daiva* eingezogen war, verstummt. Jārandāye spricht ein *nuḍi*, in dem er erneut Bezug auf die Geschichte des *pāḍdana* nimmt und ferner seine Zufriedenheit über den bisherigen Verlauf des Festes zum Ausdruck bringt.

Sich hier als „Satyanāte" bezeichnend sagt er, er sei ein *daiva*, den „seine" Familie, insbesondere die Frauen, brauchten. Die Milch, die die Familie ihm darbringe, sei nicht so wichtig wie die Familie selbst, die wie Milch für ihn sei. Er werde dafür sorgen, daß keine unreife Frucht von diesem Ast falle.[89] Wenn er Schönheit besitze, so liege diese in den Händen der Familie. Wenn sie Schönheit besäßen, so liege diese in seiner Hand. Neben den Segnungen ist diese Sitzung hauptsächlich gesundheitlichen und familiären Problemen gewidmet. Diese werden dem *daiva* von Bā Pūjāri vorgetragen, an den sich die Ratsuchenden zunächst wenden, da sie selbst den *daiva* nicht direkt anreden dürfen. Bā Pūjāri ist der Kastenälteste und Sprecher jener *biruverụ*-Gruppe, die bis zur Landreform Pächter der Veranstalter-Familie sowie des *daiva* waren. Eine ältere Frau beklagt sich weinend über das Verhalten ihres Ehemannes, der seinen Verpflichtungen ihr gegenüber nicht nachkomme und sie verlassen habe. Jārandāye erkundigt sich nach weiteren Einzelheiten. Es stellt sich heraus, daß der Frau ihrerseits keinerlei Verfehlungen vorzuwerfen sind. Dies wird durch mehrere Dorf- und Kastengenossen bestätigt. Jārandāye tadelt daraufhin unter allgemeiner Zustimmung den abwesenden Ehemann, der sich geweigert hatte, vor ihm zu erscheinen. Dies erlöste die Frau wahrscheinlich von Selbstzweifeln und sprach sie öffentlich von Mitschuld frei, während der Ehemann zumindest sozialen Druck zu gewärtigen

89 Er vergleicht die Familie also mit einem Baum, die einzelnen Mitglieder mit Früchten, die zu voller Reife gelangen sollen; der Vergleich sagt aus, daß er vorzeitigen Tod in der Familie verhindern wird. Als eine Frau sich beklagt, daß ihr Sohn, der das Dorf verlassen hat, sich seit über einem Jahr nicht gemeldet hat, greift der *daiva* den Fall mit der Formulierung auf „Du hast also dein kleines Pflänzchen verloren ..." und setzt damit die Vegetationsmetaphorik fort.

hat und dem psychologischen Druck einer öffentlichen Schuldzuweisung durch den *daiva* ausgesetzt wird. Solche Schiedsrichter-Sitzungen mit dem *daiva* dürften für die meisten Dorffrauen die einzige Möglichkeit darstellen, ihnen widerfahrenes Unrecht in einer, wenn auch begrenzten, Öffentlichkeit mitzuteilen und verbindliche Einschätzungen sowie Ratschläge und Abhilfe in schwierigen Situationen und bei Krankheit zu erhalten.

In weiteren Segensreden nennt Jārandāye die Familie „sein großes Metallgefäß voller Milch"; umgekehrt sei er wie Milch für sie und nähre sie mit *amṛta* aus seiner rechten Brust. Wörtlich fährt er fort: „Auf diesem Boden (*maṇṇu*) seid ihr in die Wiege gefallen. Ich beschütze eure Kinder in der Wiege und im Mutterleib. Unter meiner Achselhöhle hüte ich euch. Ich hüte euch wie Edelsteine in einem Schmuckkästchen. Ihr habt mich verehrt und mir Blumenkränze gegeben. So wahr ich hier stehe, umgeben von dem Duft der Blüten auf meiner Brust, werde ich dafür sorgen, daß dieser Duft nicht vergeht. Ich behüte euch wie die Jasminkränze auf meiner Brust und werde den Duft bewahren. Ich werde euch beschützen. Nicht nur, daß ein Baum einen Platz und eine Befestigung braucht, er braucht auch Wasser. Diese beiden Verantwortlichkeiten habe ich für euch. Ich werde die Pflanzen sprießen und gedeihen lassen und ihnen Früchte zur Freude geben, und ihre Süße werde ich euch zuteil werden lassen. In welchem Ausmaß ich euch behüte und euch glänzen und erstrahlen lasse, das wißt ihr nicht. Nur Gott Mañjunātha und diese unvergängliche Erde und ich wissen es. Ich bin wie die Nadel, ihr folgt mir wie der Faden; ihr seid wie die Nadel, ich folge euch wie der Faden." Schließlich nimmt Jārandāye einen Teller mit Milch entgegen und trinkt davon, während das Orchester erneut aufspielt. Dann bringt er seine Zufriedenheit zum Ausdruck. Er habe Milch getrunken und sei dadurch „kühl" (d.h. befriedigt) geworden. „Wie eine Quelle, die emporsprudelt und wie Milch, die aufkocht", lasse er diesen Ort gedeihen.

Nachdem er sein Schwert zurückbekommen hat, überträgt er Kraft und Stärke (*dairya*) auf seine Anhänger, indem er ihre Hände mit der Schwertspitze berührt. Er versichert ihnen, sie wie eine Festung zu beschützen. Dann berichtet er von seiner Begegnung mit dem Gott Mañjunātha auf dem Felsen Mañjal PādE, wo er dem Gott seine Hilfe gegen eine Streitmacht aus dem Süden angeboten habe. Der Gott sei hilflos gewesen, und er habe ihn unterstützt. Nach erfolgreicher Hilfe

hätten sie bestimmte Abmachungen über ihre jeweiligen Rechte getroffen.[90] In diesem Zusammenhang erklärt er auch, warum er dem Ort den Namen Jāra gegeben habe. Er sei selbst zum Steinmetz geworden und habe die steinerne Säule des Tempels hergebracht.[91] Ein weiteres Mal äußert er seine Zufriedenheit über das Fest und rekapituliert dabei dessen Verlauf. Wer es gesehen habe, freue sich darüber; und selbst, wer nur davon gehört habe, freue sich. Feierlich kündigt er an, das *cāvaḍi* zu verlassen. Dann überschreiten beide *daivas* rückwärts die Schwelle.

Der dritte Bereich der Schiedsrichter- bzw. Entscheidungstätigkeit Jārandāyes in Jāra, das *saṅkēsada pañcātigE*, erstreckt sich auf Angelegenheiten, die ihn selbst, seine Verehrung, sein *sāna* und seinen übrigen Besitz betreffen. Dieser Bereich wird im Anschluß an die Sitzung im *cāvaḍi* oben im Hof des *sāna* abgehandelt. Im Unterschied zu der Rechtssprechung am *nyāyastāna* im Feld stehen hier eher Entscheidungen (*tīrmāna*) im Mittelpunkt, die seine Helfer (*saṅkēsi*) sowie seine Pächter (*vokkeḷu*) betreffen. 1987 ging es z.B. um Gelder, die für das Pflastern des Tempelhofes gesammelt worden waren. Der *daiva* ließ sich die Abrechnungen vorlegen und entschied über das weitere Vorgehen.

Nach dem *pañcātigE* erhält der *daiva* Essen (*āvāra pañcāmṛuta*, vgl. Abb. 44) sowie einen Hahn, dem vor ihm der Hals durchgeschnitten wird (3.11). Dann segnet er seine Anhänger zum letzten Mal mit dem Schwert (*dairya korpini*) und bittet um Erlaubnis sich zurückzuziehen (*piriyuni*). Er wird vom Pūjāri dreimal mit Wasser besprenkelt, schreit dreimal und verläßt seinen Verkörperer (3.12). Dieser sinkt zusammen, verneigt sich dann vor dem *sāna* und tritt ab.

90 Auf dem Felsen habe er auch sieben Mädchen unsichtbar gemacht, die er hier als *siris* bezeichnet. Vgl. zu der ganzen Episode auch TEXT 3. In einer sehr schwer verständlichen Passage heißt es ferner, er habe seine steinerne Schaukel auf dem Felsen durch eine goldene ersetzen lassen und dort *tapas* getrieben, als Mañjunātha sich an ihn gewandt habe.

91 Dabei leitet er Jāra von dem Verb *jāruni* ab, das „[über den Boden] schleifen, rutschen, gleiten lassen" heißt.

3.3 Texte, Rituale und lokale Verhältnisse in Jāra

Im Bereich der Rituale kommt das Wesen des Gottes in mehrfacher Weise zum Ausdruck: In sprachlichen Äußerungen, speziell den *nuḍi*-Reden; in der Ikonographie im weitesten Sinne; und schließlich in den nonverbalen Handlungen. In diesem Abschnitt möchte ich vor allem den Inhalt der *nuḍis* untersuchen und das Verhältnis umreißen, in dem die Erzählung des *pāḍḍana* zu diesen steht. Die *nuḍi*-Reden stellen eine wichtige Ergänzung einerseits zu den nonverbalen Elementen des Rituals und andererseits zum Inhalt der *pāḍḍanas* dar. Wie die *pāḍḍanas* sind sie Bestandteil des Rituals und reflektieren es gleichzeitig – jedoch in anderer Weise als jene. Sie haben drei inhaltliche Schwerpunkte: Die stattfindenden Rituale selbst; Segnungen und Äußerungen der Zufriedenheit; und schließlich die Wiedergabe der Erzählung des *pāḍḍana* in anderer Form.[92] Ihr inhaltlicher und formaler Aspekt sind eng miteinander verbunden. Hierzu gehören das Sprechen in der ersten Person, eine spezielle Diktion, die zwischen äußerst schnell und eher leise gesprochenen Passagen und heiser herausgeschrieenen Sequenzen abwechselt, und die direkte Anrede der Anwesenden. Von Bedeutung für alle Bereiche der *nuḍis* ist, daß sie eine Selbstverherrlichung des *daiva* darstellen und daß sie durch mehrfache Wiederholung im Verlauf der Rituale diese ebenso strukturieren wie z.B. der ikonographische Aufbau und der Umgang mit der Besessenheit.

Im Unterschied zu den *pāḍḍanas* beziehen sich die *nuḍis* wiederholt und im Detail auf das vor sich gehende Ritual, dessen Bestandteil sie sind. Sie nennen dessen Elemente und beschreiben den Ablauf in einer zeremoniellen Form von Rückblicken und Ankündigungen. Bei den beschriebenen Ritualen stellte der zweite Teil der ersten Rede des Pātri den ersten derartigen Bezug her (2.3). Dabei rekapitulierte er den Verlauf des Festes bis zum gegenwärtigen Moment und forderte dann zur Prozession um den Tempel auf. Sein zweites *nuḍi* bot dem-

92 Einem vierten Aspekt, der Nennung und Bestätigung von Rechten und Verpflichtungen, kam bei den Festritualen in Jāra keine so zentrale Bedeutung zu wie in vielen anderen Fällen. Lediglich die Bezüge auf Abmachungen mit dem Gott Mañjunātha lassen sich so verstehen. In gewisser Weise gehört ferner das Nennen der Elemente des Rituals hierher, da dieses auch die Rechtmäßigkeit von und den Anspruch auf deren Durchführung festschreibt.

gegenüber einen Ausblick auf mehrere noch folgende Elemente des Rituals (2.5). Die nächste diesbezügliche Rede wurde von dem durch seinen Gottestänzer verkörperten Gott nach dem *nuḍikaṭṭu* im Feld am Thron des Königs bzw. Fürsten gehalten (3.8). Sie nannte sowohl die schon durchgeführten als auch die noch anstehenden Schritte des Festrituals und war verbunden mit dem Ausdruck von Zufriedenheit. Ganz ähnlich äußerte sich der *daiva* ferner auch zu Beginn und gegen Ende des *kuṭumbada pañcātigE* noch einmal (3.10). Durch diese Praxis wird den genannten Komponenten gesteigerte Bedeutung verliehen und ferner die ordnungs- und traditionsgemäße Durchführung des komplexen sechzehnstündigen Rituals bestätigt.

Eine weitere wichtige Komponente der *nuḍis* stellen die häufigen direkten Anreden der Beteiligten und die in dieser Form ausgesprochenen Segnungen dar. Sie sind eng verbunden mit nonverbalen rituellen Handlungen wie dem „Geben von Stärkung" (*dairya korpini*) durch Berührung mit der Schwertspitze. Ferner drückt der *daiva* im Zusammenhang mit seinen Segensworten auch seine Freude bzw. Zufriedenheit (*santōsa*) mit dem Fest, den Gaben und seinen Anhängern aus. Diese Äußerungen von Freude sowie die Segnungen, Stärkungen und Zusagen von Schutz und Hilfe bilden ein Element der Rituale und des Kultes, das in den *pāḍḍana*-Texten nicht in dieser Weise und in diesem Maße zum Ausdruck kommt.[93] Nur an den Ritualen und ganz besonders an den Reden läßt sich auch die enge Verbundenheit und Innigkeit erkennen, die zwischen dem *daiva* und seinen Anhängern herrscht. In seinen *nuḍis* betont der *daiva* immer wieder die Gegenseitigkeit des Verhältnisses, dessen besondere emotionale Qualität auch in den von ihm gewählten Bildern zum Ausdruck kommt. So sagt er beim *kuṭumbada pañcātigE* (vgl. S. 103), seine Schönheit liege in den Händen der (Veranstalter-) Familie, die der Familie in seinen Händen. Sie seien Milch für ihn, er sei Milch für sie. Er sei die Nadel, sie der Faden; gleichzeitig seien sie die Nadel und er der Faden. Die Blumenkränze, die sie ihm dargebracht haben, und deren Duft werden zur Metapher für sie selbst, die von ihm gehütet werden. Neben inniger Vertrautheit kommt in all diesen Bildern auch das Gefühl von

93 Zwar läßt Jārandāye Abbus Garten gedeihen und hilft Jatti, die Probe zu bestehen; im ersten Fall entstehen daraus jedoch erst die weiteren Schwierigkeiten, im zweiten Fall ist der *daiva* selbst die Ursache für das Abhalten der Probe. In diesen und ähnlichen Fällen trägt die Hilfe des *daiva* in den Texten eher ambivalente Züge.

Verantwortung zum Ausdruck, das der *daiva* und seine Anhänger füreinander empfinden.

Schließlich enthalten die *nuḍis* Bezüge auf den Inhalt des *pāḍḍana*, der jetzt jedoch explizit mit der aktuellen Situation in Beziehung gesetzt wird. Insofern stellen sie ein Bindeglied zwischen *pāḍḍana*-Erzählung und Ritual dar. Indem die *nuḍi*-Reden sowohl vom Pātri als auch vom Pambada-Verkörperer gehalten werden, verstärken sie auch die Kontinuität zwischen den einzelnen Abschnitten des Rituals. Eine gewisse Sonderstellung im Verhältnis zwischen *pāḍḍana* und *nuḍi* nimmt das *nuḍikaṭṭu* ein. Dabei handelt es sich um eine in der ersten Person vom Pambada gesprochene Prosaversion des *pāḍḍana*-Textes, dessen Überlieferung in den Händen der Pambadas liegt.[94] Bedeutsam ist dabei zum einen, daß der *daiva* sich durch Aufrufen des Festveranstalters mit seiner Geschichte ausdrücklich und direkt an diesen wendet, und daß er mit feststehenden Formeln der Verherrlichung von diesem unterbrochen wird. Zum anderen weist auch der Zeitpunkt, zu dem das *nuḍikaṭṭu* gesprochen wird, auf dessen zentrale Bedeutung hin: Es findet unmittelbar nach der Überreichung der *baḍikāra*-Nuß und vor Abnahme des *muga* statt. Schließlich betont auch der Wortbestandteil *kaṭṭu* (bindende Abmachung, Tradition) die autoritative Kraft dieser Äußerung des *daiva*.

Sowohl in den Reden des Pātri als auch in denen des Pambada wurden Einzelheiten über Jārandāye erwähnt, die das in Jāra rezitierte *pāḍḍana* nicht enthielt. So bezog sich der Pambada in seinem *nuḍi* im *cāvaḍi* auf die Begegnung zwischen Jārandāye und dem Gott Mañjunātha auf dem Felsen Mañjal pādE – eine Episode, die in TEXT 5 nicht vorkommt. TEXT 3 hingegen berichtet von diesem Vorfall. Das *nuḍi* enthielt jedoch gegenüber TEXT 3 noch weitere Einzelheiten. Dazu gehörte die Erwähnung einer steinernen und einer goldenen Schaukel auf dem Felsen und die Etymologie des Ortsnamens „Jāra", die mit dem Transport der von Mañjunātha geschenkten Steinsäule nach Jāra in Verbindung gebracht wurde.

Das beim Ritual rezitierte *pāḍḍana* scheint demnach seinen eigenen erzählerischen Kompositionsprinzipien zu folgen, nach denen eine bestimmte Auswahl von Episoden getroffen wird. Die Begegnung mit Mañjunātha und die Erzählung von dem Stein, den Abbu Baidēdi findet, wären in demselben Text kaum kom-

94 Vgl. das *nuḍikaṭṭu* TEXT 10 und die Bemerkungen dazu in Kap. 4.1.

patibel. Der Vergleich zeigt, wie unabhängig voneinander die einzelnen Geschichten der *pāḍḍanas* häufig sind, wo die Grenzen einer erzählerisch sinnvollen zeitlichen und räumlichen Verknüpfung für den Sänger zu liegen scheinen, und welche Rolle Gattung und Kontext bei der Herstellung des tatsächlich rezitierten Textes spielen. Ferner wird deutlich, daß im Bewußtsein der Beteiligten der Inhalt des vor Ort rezitierten *pāḍḍana* anscheinend nur eine Auswahl aus den Taten des Gottes darstellt.[95]

Wie der Pambada bezog sich auch der Pātri auf Einzelheiten, die in dem in Jāra rezitierten *pāḍḍana* nicht vorkamen, zum Teil jedoch in anderen Texten des Korpus.[96] Im Unterschied zu den *nuḍis* des Pambada berichtete das erste *nuḍi* des Pātri jedoch zum Beispiel von der Herabkunft Jārandāyes vom Berg Kailāsa des Gottes Mārudra. Damit stellte er einen Bezug zu sanskritischer Mythologie her, der in den *pāḍḍanas* des hier untersuchten Korpus überhaupt nicht vorkommt, jedoch gelegentlich in Texten der Nalikes anzutreffen ist. Auf diese Weise setzte er die Geschichte Jārandāyes sozusagen nach hinten fort. BLACKBURN bezeichnet vergleichbare Vorgänge bei Volksepen sehr treffend als „backward-building", also ein Anbauen nach hinten, ein Vorschalten, das z.B. einem Helden nachträglich mythologische Ursprünge verleiht (zuletzt 1989, 31 und passim).

Daß gerade der Pātri diesen Schritt hinaus aus der Orts- und Erdgebundenheit des Gottes vollzog, dürfte mit seiner unterschiedlichen Perspektive zusammenhängen. Grundsätzlich sind die Pātris jeweils nur für eine einzige Gottheit wie Jārandāye oder Jumādi zuständig, während die meisten Pambadas acht bis zehn verschiedene Gottheiten verkörpern können. Während früher ortsansässige Pātris bestellt wurden, die „ihrer" Gottheit nur an einem einzigen Tempel als Medien dienten, finden sich heutzutage nicht mehr genug geeignete Personen vor Ort, die

95 Geringfügigere Variationen sind auch zwischen den beiden *pāḍḍana*-Rezitationen in Jāra zu beobachten: So erwähnte Jārappa in der zweiten Rezitation ein Detail, das in der ersten (TEXT 5) nicht vorkam, jedoch in TEXT 4 enthalten ist, nämlich, daß der Herr von Tiruvāḍi Jatti mit Dornenruten schlagen lassen wollte. Diese Ergänzung gegenüber dem ersten Text dürfte darauf zurückzuführen sein, daß das *pāḍḍana* mit der Tötung des Herrn von Tiruvāḍi endete und die Dramatik der Schlußszene dadurch verstärkt wurde.

96 So erwähnte er – wie TEXT 4 –, daß der *daiva* die Fürsten von Kūlūru zwang, ihre Ehrenschaukel mit ihm zu teilen.

das erforderliche Berufungserlebnis haben.[97] Als Folge dieser Entwicklung werden populäre Pātris wie Ānanda für Jārandāye und Mahabala für Jumādi in der Festsaison an Dutzende von Tempeln „ihres" Gottes eingeladen. Die große Mobilität der modernen Pātris hat auch Einfluß auf den Inhalt der *nuḍis*. In Kenntnis einer Vielzahl lokaler Varianten versuchen sie, größere Zusammenhänge herzustellen. Hinzu kommt, daß Männer wie Ānanda Pātri z.B. auch Tempelfeste an den brahmanischen Tempeln und Aufführungen von Stücken des Yakṣagāna-Volkstheaters durch von den großen Tempeln unterhaltene Truppen besuchen. Auch auf diesem Wege könnten sanskritische Mythologeme Eingang in seine *nuḍis* finden.[98] Ferner läßt sich – über das feste überlieferte Bild- und Formelinventar hinaus – eine Tendenz zur Verallgemeinerung und Standardisierung beobachten, da Pātris, die pro Saison an sechzig bis siebzig Tempel eingeladen werden, die lokalen Verhältnisse nicht so gut kennen wie ortsansässige Pātris und sich daher weniger detailliert darauf beziehen können.[99]

Einen weiteren Bereich, der mit den in *pāḍḍana* und *nuḍi* beschriebenen Ereignissen in Beziehung gesetzt werden kann, stellen informelle Berichte der ortsansässigen Anhänger des Gottes dar. Das folgende Beispiel des Pūjāri Harendranath zeigt, wie stark für ihn das Erleben seiner Umgebung von der dort lokalisierten *pāḍḍana*-Handlung geprägt ist. Diese und seine Lebenswelt erscheinen

97 Einige solcher Berufungsgeschichten werden im CENSUS (1971, 116–129) wiedergegeben. Berufungs- und Lebensgeschichte von Mahabala Pātri plane ich zu einem späteren Zeitpunkt zu veröffentlichen.

98 Beim Yakṣagāna handelt es sich um eine kanaresische Theaterform, die jedoch in den letzten Jahren zunehmend auch Stücke auf Tuḷu oder Mischformen produzierte, in denen unter anderem Stoffe aus den *pāḍḍanas* verarbeitet und mit denen lokaler sanskritischer Māhātmyas sowie epischer und puranischer Mythologie in Beziehung gesetzt werden. Als Quelle für die Verbindung des *daiva* mit dem Kailāsa käme z.B. ein populäres Stück in Frage, in dem vier *daivas* zwischen dem Kailāsa und dem Tuḷuland hin und her wechseln (auf dem Kailāsa unterhalten sie sich mit Śiva auf Kanaresisch, unter sich sprechen sie jedoch Tuḷu).

99 Ein extremes Beispiel bot das Jahresfest Jārandāyes 1987 in Tōkūru (vgl. Kap. 2.2, TEXT 4). Nachdem der alte einheimische Pātri kurz zuvor verstorben war, konnte man nur mit Mühe und im letzten Moment einen Ersatzmann finden. Diesem mußten bei den *nuḍis* vom Mūlya Pūjāri sogar die Namen der Honoratioren souffliert werden, die ein Recht auf direkte Anrede durch den *daiva* haben. Aufgrund dieser Probleme wurden seine *nuḍis* auf ein Minimum reduziert, während dem langjährigen Pambada-Verkörperer eine entsprechend wichtigere Rolle bei den Konsultationen, Schiedsentscheidungen und Segnungen zufiel.

untrennbar miteinander verbunden. Er zeigte mir die Schauplätze der *pāḍḍana*-Handlung und berichtete von der Geschichte des Tempels, seines Hauses und des ganz in der Nähe befindlichen einstigen Hauses der Abbu Baidēdi, Heldin des *pāḍḍana* und seine Vorfahrin.[100]

Die Verehrung Jārandāyes in Jāra war gegen Ende der vierziger Jahre zum Erliegen gekommen (siehe Abb. 40). 1980 ließ Harendranath den Tempel renovieren, in dem 1981 nach mehr als dreißigjähriger Unterbrechung zum ersten Mal wieder Festrituale stattfanden. Bei den Gesprächen mit Harendranath wurden die Umstände deutlich, die zur Renovierung und Erweiterung der Tempelanlagen sowie auch seines Wohnhauses führten. Anlaß war eine Landaquirierung durch die Regierung für das große Hafenprojekt von Paṇambūru, dem schon viele wichtige Stätten der lokalen Gottheiten zum Opfer gefallen sind. Das Projekt umfaßt auch den Abbau und Export von Granitgestein. Die Nachfahren Abbu Baidēdis hatten deren Haus in Paḍḍāyi Parāri Tōṭa und das umliegende Land bereits vor mehr als zwanzig Jahren an die Regierung verkaufen müssen. Von dem erst später ausgezahlten Erlös wurden die Bau- und Renovierungsarbeiten finanziert. Das Haus Abbus lag etwa eineinhalb Kilometer westlich vom Wohnhaus Harendranaths und war von dessen Verwandten bewohnt worden. Nach dem Verkauf wurde es dem Verfall überlassen, das Land lag brach. Die Ruinen des Hauses und des *cāvaḍi* sind noch zu sehen, während die Menschen und ihre *daivas* das Grundstück verlassen haben. Auf den Ländereien ihrer Verwandten diesseits eines dort verlaufenden Kanals haben sie sich eine neue Bleibe gesucht.

Durch dieses zur Zeit des Jahresfestes normalerweise ausgetrocknete Kanalbett sollen die Leute der Fürsten von Kūlūru zum Garten Abbu Baidēdis gekommen sein, um ihr Gemüse zu rauben. Auf demselben Weg soll bis 1947 alljährlich, sowie auch noch einmal zu Beginn der achtziger Jahre, ein Nachfahre jener Fürsten zu Pferde gekommen sein, um den *daiva* Jārandāye bei dessen Fest um Entschuldigung für das Verhalten seiner Vorfahren zu bitten und mit ihm gemeinsam öffentliche Angelegenheiten zu entscheiden. Harendranath zeigte mir den letzten Teil des Weges, den der Fürst nahm, und die Stelle, wo er vom Pferd stieg und Mitglieder einer Baṇṭ-Familie ihm die Füße wuschen. Die letzten

100 Mir geht es hier nicht um eine Scheidung von Faktum und Fiktion, sondern um Sinn und Bedeutung, die die Vorstellungen und die Formen, in denen sie geäußert werden, für die Betreffenden haben.

Schritte zu seinem Thronsessel im Feld habe er zu Fuß zurückgelegt. An dem erwähnten Kanal führe auch der Weg entlang, den seine Vorfahrin zum Muschelnsammeln zur Furt von Sorabi genommen habe. In Übereinstimmung mit TEXT 4, aber im Unterschied zu dem in Jāra rezitierten TEXT 5, nahm der Pūjāri an, Jatti sei der Sohn Abbu Baidēdis gewesen. Er berichtete ferner, daß der Stein, den Abbu Baidēdi gefunden habe, später zum Grundstein von Jārandāyes *cāvaḍi* geworden sei.

Zum letzten Teil der *pāḍḍana*-Erzählung, der Konfrontation zwischen Jārandāye und dem Herrn von Tiruvāḍi, trug Harendranath folgende Einzelheiten bei: Der Gott habe die ganze Familie derer von Tiruvāḍi getötet und in den Brunnen geworfen. Dann habe er einen Stein darauf gelegt, der noch heute hinter dem Haus des Pūjāri zu sehen ist und *brāndi kallu*, „Stein der Brahmanenfrau", genannt wird. Während alle anderen auf der Stelle getötet wurden, sei der „König" (d.h. der Gutsbesitzer) auf den Berg geflohen, auf dem Jārandāyes Tempel steht, und erst dort von ihm getötet worden. In Erinnerung seines Todes habe man das Tiruvāḍi *citte* errichtet.

Ein weiterer Punkt betrifft den in TEXT 3 und in den *nuḍis* erwähnten Felsen *mañjal pādE*. Auch er ist Bestandteil der realen Topographie der Gegend und liegt zwei bis drei Kilometer nordwestlich von Jārandāyes Bergtempel in Jāra. Mittlerweile ist er weitgehend dem oben erwähnten Granitabbau zum Opfer gefallen. Auf die Begegnung Jārandāyes mit dem Gott Mañjunātha, die auf diesem Felsen stattgefunden haben soll, bezog sich auch Harendranath in seinen Erläuterungen. Wie der Pambada in seinem *nuḍi* erwähnte er, daß sich dort ein steinerner Sitz bzw. eine Bank des Gottes befunden habe und daß Jārandāye dort sieben Mädchen unsichtbar machte. Im Unterschied zu *pāḍḍana* und *nuḍi*, die keine Begründung hierfür gaben, sagte der Pūjāri, die Mädchen hätten den *būta* Maindalu beleidigt.[101] Zur Strafe habe der Gott sie verschwinden lassen.

Auch die Hilfe des *daiva* für den Gott Mañjunātha erklärte er anders als TEXT 3 und das *nuḍi*, und zwar mit einer bekannten Geschichte, die den Legenden um den Eber-*būta* Pañjurli entstammt. Aṇṇappa Pañjurli aus Dharmasthala, ein besonders mächtiger *daiva*, sei zum Tempel Mañjunāthas gekommen, um das *liṅgam* aus dem Sanktum zu rauben. In dieser Situation sei Jārandāye dem Gott

101 Vgl. zu diesem weiblichen *būta* CLAUS 1979b.

zur Hilfe gekommen und habe gegen Pañjurli gekämpft. Der Gott habe schließlich einen Kompromiß geschlossen. Die Einbeziehung Pañjurlis könnte darauf zurückzuführen sein, daß auch dieser *daiva* – ebenso wie Maindalụ – in Jāra einen Tempel hat und von Harendranath verehrt wird. Auf diese Weise wird ein Beziehungsgeflecht zwischen den an demselben Ort verehrten Gottheiten geschaffen.

Die lokalen Verhältnisse, insbesondere die Lokalgeschichte, bilden einen wichtigen Hintergrund für das Verständnis der Festrituale. Auf Harendranaths Rolle bei dem Neubeginn der Verehrung Jārandāyes zu Beginn der achtziger Jahre sowie auf die Veränderungen der Besitzverhältnisse und den möglicherweise mit dem erzwungenen Landverkauf einhergehenden neuen Wohlstand seiner Familie, der die materielle Grundlage dafür bildete, ist bereits hingewiesen worden. Die Wiederbelebung des Kultes der Vorfahren und die Renovierung der Kultstätten markiert jedoch immer auch einen sozialen und psychologischen Neuanfang, der bezeichnenderweise gerade in der Fortsetzung bzw. Wiederaufnahme überkommener Traditionen besteht. Die Rückbesinnung auf die Götter der Familie oder des Dorfes wird oft auch als Ausweg aus familiären oder wirtschaftlichen Schwierigkeiten angesehen, die normalerweise auf die Vernachlässigung des Kultes der Ahnen zurückgeführt werden. Umgekehrt verdankt man Wohlstand seinem *daiva* und schuldet ihm einen Anteil davon. Der Ausbau und die Verschönerung seiner Kultstätten, die Anschaffung wertvoller Paraphernalien aus Silber oder Gold und die prächtige Ausrichtung der Jahresfeste stellt die segensreichste Verwendung von Reichtümern dar. Der Reichtum des *daiva* ist Ausweis und Spiegel des eigenen Gedeihens.[102]

Dies ist der Vorstellungshintergrund, auf dem Harendranaths Bemühungen zu sehen sind. Hinzu kommen jedoch noch einige Besonderheiten, die mit den veränderten sozialen, politischen und wirtschaftlichen Verhältnissen seit der Unabhängigkeit und besonders seit der Landreform zu tun haben, sowie mit den Auswirkungen des erwähnten Industrieprojekts und der Landaquirierung. Bei einem der ersten Feste nach der Renovierung im Jahre 1981, bei dem anscheinend

102 Dieser materielle Aspekt der Segnungen des *daiva* wird als Bestandteil eines gottgegebenen Gedeihens angesehen wie Kindersegen und Verschonung vor Krankheiten. Das Gedeihen ist äußeres Zeichen der Rechtschaffenheit und Gottgefälligkeit eines Menschen. Werte wie Besitzlosigkeit und Weltabgewandtheit haben dagegen in dieser Vorstellungswelt keinen Platz und sind ihr fremd.

noch alle wichtigen Kastengruppen vertreten waren, kam es zwischen dem Fürsten von Kūlūru, den Baṇṭ-Bauern, den Brahmanen und den Palmsaftzapfern zu einer Auseinandersetzung über die rituelle Vorherrschaft, die Harendranath, als Besitzer des Tempels und Financier der Renovierung, anscheinend für seine Familie beanspruchen wollte. Es ist anzunehmen, daß demgegenüber der Gutsherr von Pāñja z.B. auf die Rechte seiner Familie pochte, den Ansprechpartner des *daiva* (*gaḍipattunāru*) zu stellen und dabei von seinen Kastengenossen unterstützt wurde. Die Baṇṭ-Bauern sollen auch den Brahmanen entsprechend beeinflußt haben. Demgegenüber dürften sich die ehemaligen Pächter der Gegend, die auch jetzt noch an dem Fest teilnehmen, eher auf die Seite ihres Kastengenossen und ehemaligen Gutsherren Harendranath gestellt haben. Die Position Jārandāyes schwankt daher derzeit zwischen der des Gottes eines *māgaṇE* und einer einzigen Familie, wobei es eben auch von der Machtposition einer Familie abhängt, ob ihr *daiva* als Gott des ganzen *māgaṇE* anerkannt wird.

Dies erklärt auch eine Beobachtung bei der ersten *pāḍḍana*-Rezitation. Diese wäre erwartungsgemäß am Ort des Festrituals, also in Jāra, beendet worden. Der Pambada Jārappa setzte die Erzählung jedoch über die Abbu Baidēdi-Geschichte hinaus mit einer in Kūlūru spielenden Episode fort. Die eben beschriebenen Verhältnisse und das Arrangement beim Ritual, das diese widerspiegelt, machen deutlich, daß genau die drei Personen, um die es in dieser letzten Episode ging, auch die Haupthonoratioren bei den Ritualen hätten sein sollen, nämlich der Herr von Pāñja als *gaḍipattunāru*, der Fürst von Kūlūru als Herr des *māgaṇE* und der Brahmane Maiyyeru als Vertreter des nahen Viṣṇumūrti-Tempels, des brahmanischen Tempels des *māgaṇE*.[103] Die Geschichte wurde jedoch nicht zu Ende erzählt. Nachdem der Pambada zunächst sehr ausführlich rezitiert hatte, erhielt er gegen Ende plötzlich ein Zeichen des Pūjāri Harendranath, daß es jetzt genug sei, und fügte daraufhin den Invokationsabschnitt an. Hierin kam möglicherweise der Wunsch des Pūjāri zum Ausdruck, den Mythos und das Fest stärker auf seine eigene Familie und seine Vorfahren hin zu orientieren. Dem schlossen sich auch der Pātri und der Pambada in ihren *nuḍis* an, in denen sie sich immer wieder an Jatti wandten. Gleichzeitig wurde jedoch durch die leeren Thronsessel, den

103 Während die beiden Ehrensessel für den König und den Brahmanen leer blieben, übernahm Harendranath z.T. die Funktion des Herren von Pāñja Guttu als Festveranstalter.

Ausflug und das *māgaṇE pañcātige* sowie weitere inhaltliche und strukturelle Elemente des Rituals der Anspruch für Jārandāye aufrechterhalten, *daiva* des gesamten *māgaṇE* zu sein.[104]

Die jeweiligen Modalitäten der Verehrung hängen eng mit diesem Status zusammen. Sie reichen von einfachen bis zu sehr aufwendigen Formen, je nach den Möglichkeiten und dem Status der Verehrer. So gab sich, dem Zeugnis der Texte zufolge, Jārandāye bei Abbu Baidēdi damit zufrieden, daß sie ein Lehmpodest errichtete, seinen Stein darauf aufstellte, täglich eine Kokosnuß daran zerschlug, deren Wasser darübergoß und ein Licht davor entzündete. Von den Baṭṭas verlangte er dagegen eine silberne Schaukel (TEXT 3 und 4) bzw. Pferd, Schirm und Fackel (TEXT 1) und von anderen Verehrern einen Tempel und ein Fest mit Prozessionswagen. Diese Unterschiede beziehen sich auch auf die zwischen individueller Verehrung durch einzelne Personen oder Familien einerseits und ganze Dörfer oder noch größere Einheiten andererseits. So läßt sich Jārandāye z.B. in Tōkūru (TEXT 4) zunächst im Gutshaus des Alverų,[105] eines wohlhabenden Bauern aus der Baṇṭ-Kaste, nieder und möchte später vom ganzen *māgaṇE* verehrt werden. Als die Leute des *māgaṇE* einverstanden sind, wird ein Tempel gebaut und ein gemeinschaftlich veranstaltetes Fest findet statt. Gleichzeitig bleibt Jārandāye jedoch auch die spezielle Familiengottheit des Alverų, in dessen Gutshaus seine Paraphernalien aufbewahrt und jährlich in einer Sänfte zum Fest gebracht werden.

Den Texten zufolge erlangt ein *daiva* erst dann das Recht auf ein öffentliches Fest mit Verkörperung durch Spezialisten, wenn er durch die Verbindung mit einem Grundbesitzer der Baṇṭ-Kaste selbst zum Herrscher über bestimmte Ländereien geworden ist. Seine Verbindung mit dem Land, mit einem bestimmten Stück Erde, wird in *pāḍḍanas* und *nuḍis* immer wieder betont.[106] Von einem „der Familie hilfreichen *daiva*" wird er zu einem „für das Königreich (*rājya*) geeigneten *daiva*."[107] Der Übergang, der als Aufstieg und Machtzuwachs er-

104 Da der *daiva* in Jāra aufgrund dieser speziellen lokalen Verhältnisse kein angemessenes Gegenüber hatte, das sich verbal mit ihm hätte auseinandersetzen können, dominierten die *nuḍi*-Reden des Gottes selbst das sprachliche Geschehen völlig.

105 Dies ist der Name bzw. Titel des Gutsbesitzers.

106 Vgl. die oben zitierten Auszüge aus den *nuḍis*.

107 Vgl. z.B. TEXT 1, 35 *rājyogu otti daiva baṇṭe jārandāye baide* sowie TEXT 9, 32 *kuṭumbogu tirlāyi daiva baide*.

scheint, entspricht in den Texten des hier untersuchten Korpus meist einem Wechsel von der häuslichen (und heimlichen) Verehrung durch Palmsaftzapfer zur öffentlichen Verehrung als Gottheit des „Herrschers" (vgl. Kap. 4.2.3). Dieser letzte Begriff muß im Tuḷu-Kontext sehr weit gefaßt werden, da es sich um eine stark lokal ausgerichtete Kultur handelt: Jeder Reisbauer mit größerem Landbesitz wird zu einem kleinen König oder Fürsten, der fast unbeschränkt über seine Pächter und Landarbeiter herrscht. So werden in den Jārandāye-*pāḍḍanas* und auch in den *nuḍis* in Jāra nicht nur die Fürsten von Kūlūru, die offenbar über ein *māgaṇE* herrschten, gelegentlich als „Könige" bezeichnet, sondern sogar der Herr von Tiruvāḍi, der lediglich Gutsbesitzer war. Hieraus ergibt sich unter anderem die Besonderheit, daß lokale Kulte gleichzeitig auch „königliche Kulte" sind.

In Jāra scheint Jārandāye im Begriff zu sein, diesen königlichen Status zu verlieren. Von den beiden wichtigen königlichen Aufgaben des Schützens und des Strafens nahm er die letzte vor allem gegenüber Abwesenden wie dem König selbst wahr, während er den Anwesenden, hauptsächlich Palmsaftzapfern, Schutz zusicherte. Die Situation erhielt dadurch eine gewisse Doppelbödigkeit, daß sie die Konstellation in der *pāḍḍana*-Erzählung nahezu wiederholte: Auch dort vernachlässigt der Herrscher seine Pflicht und zieht den Zorn des *daiva* auf sich. Dieser steht zu seinem Schützling Jatti, der ihn angemessen verehrt. Zwischen der Position eines königlichen *daiva* und der eines Familien-*daiva* gibt es jedoch noch eine dritte Möglichkeit, die gleichfalls öffentliche Verkörperung einschließt, nämlich die des *daiva* einer Kastengruppe. Wenn eine Kastenvereinigung wirtschaftlich dazu in der Lage ist, kann sie ihrem *daiva* einen größeren Tempel bauen und ein dorfweites öffentliches Fest veranstalten. Dies war z.B. in Hosabeṭṭu der Fall (vgl. TEXT 1), wo die Vereinigung der Fischerkaste einen Tempel für Jārandāye und Jumādi unterhält.[108] Ähnliches scheint sich in Jāra anzubahnen, wo neben Jatti auch Bā Pūjāri, der Kastenälteste der Gruppe ehemaliger Pächter, eine wichtige Rolle spielte.

108 Bei diesen von Kastenvereinigungen ausgerichteten Festen handelt es sich in der heutigen Form wohl um neuere Entwicklungen. Vgl. auch CLAUS (1989), der zeigt, wie der Kult des *būta* Koḍḍabbu (Kordabbu) von der ehemals „unberührbaren" Kaste der Muṇḍaldakulu u.a. zum Mittel und Ausweis ihres sozialen Aufstiegs gemacht wird.

4 Komplexe Verflechtungen – Jumādi und seine Sonderformen

Der *daiva* Jumādi und sein Begleiter Baṇṭe sind die im Kerngebiet dieser Untersuchung (Karte 3) am stärksten verbreiteten und von den ehemaligen Großgrundbesitzern der Baṇṭ-Kaste am meisten verehrten Gestalten des Tuḷu-Pantheons. Während einige Formen von Jumādi an vielen verschiedenen Orten unter demselben Beinamen und mit Varianten desselben *pāḍdana* bekannt sind, sind andere stark lokal geblieben. Die erste Gruppe repräsentiert im Folgenden vor allem Sārāla Jumādi, der „Jumādi der Tausend" (Text 9). Ein Beispiel für die zweite Gruppe ist Paṣṇa Jumādi (Text 17, Kap. 5.1).

Gemeinsames Merkmal aller Formen von Jumādi ist seine bzw. ihre unbestimmte Geschlechtszugehörigkeit. In den Texten werden zwar Pronomina und Verbalformen in der dritten Person Singular maskulin benutzt, die Ausstattung bei den Ritualen und die Erklärungen der Verehrer zeigen jedoch, daß diese Gottheit offenbar sowohl männlich als auch weiblich ist. Auf die weibliche Komponente weist auch die sanskritisierte bzw. „kannaḍaisierte" Form des Namens Jumādi, nämlich Dhūmāvati (Skt. Dhūmāvatī) hin. Diese Namensform wird im Titel einer von Männer (1886a, 52–57) gesammelten Geschichte über „Dhūmāvati Bhūta" benutzt. Im Text kommen beide Namensformen, Jumādi und Dhūmāvati, vor. Ferner wird dort eine Etymologie gegeben, in der der Name auf die rauchfarbene Gestalt des *būta* zurückgeführt wird (Skt. *dhūma* „Rauch").[1] Eine Verbindung mit Rauch ist z.B. bei Sārāla Jumādi dadurch gegeben, daß er tödliche Krankheit bringt und folglich nach seinem Kommen überall die Scheiterhaufen entzündet werden müssen (vgl. Text 9, 43–45). Bei dem dem Skt.-Wort *dhūma* entsprechenden Tuḷu-Wort *dūma* ist ein dialektbedingter Wechsel *d/j* möglich, der zu der Form „Jumādi" geführt haben könnte. Ferner kommt in Text 15, 23–26

1 Brückner & Poti 1992, 27. Männers Text wurde von uns neu ediert, übersetzt und kommentiert.

„Dūma" als Name eines Mannes vor, zu dessen *mūla daiva* Jumādi sich macht. Auch hierin könnte ein Hinweis auf die Ableitung des Namens liegen.[2]

Im tantrischen Hinduismus ist Dhūmāvatī eine der zehn *mahāvidyās*. STUTLEY gibt folgende Charakterisierung:

> „The seventh *mahāvidyā*, who represents or personifies the final stage of the destruction of the universe by fire, when only the smoke from its ashes remains. In this state she is called Daridrā, the personification of poverty, or Vidhavā, the widow (of a dead world), and is identified with the goddesses Alakṣmī (misfortune) and Nirṛti (misery). Dhūmāvatī is generally portrayed as a hideous crone, with a long nose, cruel eyes, and carrying a winnowing basket. Because of her colour she is associated with the rainy season when the dark clouds created by the malevolent water-spirit obscure the sun. The latter's reappearance marks the end of the monsoon, which was celebrated by the festival of lamps (the modern Divālī). Thus deities like Dhūmāvatī and Chinnamastā are invoked in *abhicāra* rites to injure enemies." STUTLEY (1977, 78).[3]

Zwischen den Beschreibungen STUTLEYS und DANIÉLOUS und dem vorliegenden Tuḷu-Material lassen sich kaum Verbindungen herstellen. Einen weiteren möglichen Berührungspunkt zwischen einer Dhūmāvatī und einem Tuḷu *daiva* Jumādi bietet die Verehrung Dhūmāvatīs durch die Yogis der Nāth-Sekte an ihrem Sitz in Kadri bei Mangalore, über die jedoch bisher keine Untersuchungen vorliegen. Denkbar wäre ferner eine Verbindung mit niederen Gottheiten des Jinismus. So wird Dhūmāvatī auch von den jinistischen Lokaldynastien der Cauṭas und Samantas bis heute verehrt. Auffällig ist jedoch das Spannungsverhältnis, in dem Jumādi einigen Texten zufolge zu Jainas steht (vgl. BRÜCKNER & POTI 1992).

Die Gruppe der Jumādi-*pāḍḍanas* ist aufgrund der großen Verbreitung dieser Gottheit und der breiten Dokumentationsgrundlage besonders geeignet, gemeinsame Merkmale von Pambada-*pāḍḍanas* herauszuarbeiten sowie auch Unterschiede, die unter anderem mit dem Siedlungsgebiet und dem Repertoire der Sänger im

2 Evtl. ließe sich die Endung *-di* in Jumādi und der, meist im gesungenen Text vorkommenden Variante *jumamadi* nicht nur als Abwandlung des Skt.-Suffixes *-vatī* erklären, sondern auch als Tuḷu fem. Suffix *-di*, das an den Namen „Dūma" angehängt wurde.

3 Eine ähnliche, ausführlichere Beschreibung gibt DANIÉLOU 1964, 282–283 unter Verweis auf das Dhūmāvatī Tantra (Textzitat 1964, 465). Vgl. ferner GUPTA et al. 1979, 65.

Zusammenhang stehen. Ein großer Teil der Texte dieser Gruppe setzt mit einer Zeile ein, in der die Gottheit vom Westlichen Gebirge her in das Tuḷureich herabkommt, dieses durchwandert und sich allmählich Verehrung durch die Menschen verschafft. Den Ausgangs- und Bezugspunkt für die Untersuchungen von Kapitel 4.1 und 4.2 bildet mit TEXT 9 ein Sārāla Jumādi-*pāḍḍana*,[4] das aus dem Zentrum des Pambada-Kerngebiets stammt und auch an dessen Randbereiche heranführt. Kapitel 4.3 (TEXT 16 und Parallelen) ist einer weiteren Sonderform Jumādis gewidmet.

4.1 TEXT 9: Thematik und Textvariabilität

Im Unterschied zur Mehrzahl der Jārandāye-Texte, in denen zunächst menschliche Protagonisten im Mittelpunkt stehen, die den *daiva* entweder bereits verehren oder bei denen er sich unterwegs bemerkbar macht, schildert TEXT 9 bestimmte Ereignisse aus der Perspektive des *daiva* selbst, wenn auch in der dritten Person. Jumādi begibt sich vom Gebirge in die Talebene der Nētrāvati. Sein Weg ähnelt dem, den die vier Baṭṭas in TEXT 3 nehmen und der gleichfalls durch Mugerṇāḍu Sāvira SīmE und über die Sandbank von Pānemuggeru bei Bantval führt. In den Jārandāye-Texten wird der Weg jedoch geradeaus nach Westen fortgesetzt, während TEXT 9 im wenige Kilometer westlich von Bantval gelegenen Kanapāḍi in nordwestliche Richtung von dieser Route abzweigt. Ab Kanapāḍi fügt sich Jumādi in ein bestimmtes rituelles und gesellschaftliches Geflecht ein, indem er sich zum „Minister" des „Königs" Kanapāḍitāye macht. Während er sich hier noch unterordnet, wird er in der zweiten Erzählepisode als Ergebnis einer Auseinandersetzung selbst zum „König", dem ein anderer, nämlich sein Begleiter Baṇṭe, sich unterordnen muß. Die Geschichte des *daiva* ist also in menschlich-gesellschaftlichen Begriffen die seines Aufstiegs.

1–27: Der erste Teil umfaßt Jumādis Ankunft im Tuḷuland (1/2)[5], seine frühen Wanderungen (2–15), die ihn an ein bestimmtes Herrenhaus und einem

4 Eine erste Interpretation des Textes in seinem rituellen Kontext wurde bereits in BRÜCKNER 1987 unternommen. Dort war der Text jedoch nur auszugsweise und ansonsten in Zusammenfassung mitgeteilt worden.

5 Das durchwanderte Gebiet zwischen Gebirge und Kerngebiet zeigt Karte 3.

Banyan-Baum (3/4), über einen Fluß (6), durch den Garten von Bantval (7) sowie an einen jinistischen (8) und einen brahmanischen (9) Tempel im Stadtbereich von Bantval führen, und seine Begegnungen mit anderen *daivas* (10–13 und 14–24). Während er an der Stätte der Deyyoṅgulu-*daivas* (5) nur vorbeizieht, hält er sich bei dem *daiva* Kanapāḍitāye auf und macht sich zu dessen Minister (9–13). Im Folgenden wird deutlich, daß er einen zweiten *daiva*, Baṇṭe, bei sich hat, mit dem es auf dem Hochplateau von Beññana zu einem Konflikt kommt (14–19). Da Jumādi seine Furcht vor Baṇṭe nicht ertragen kann, fängt er ihn mit einem Trick ein und verschließt ihm den Mund (21–24), wohl damit dieser weder beißen noch sprechen kann. Fortan betrachtet er sich als König (*arasu*) für Baṇṭe. Indem Jumādi vorgeht und Baṇṭe ihm folgt, gelangen sie nach Purālụ Sāvira SīmE und kommen am Tempel Ullāldis, der Göttin dieser Gegend, vorbei (26/27).[6]

Der zweite Teil (28–123) beschreibt Jumādis weitere Taten, die im Zusammenhang mit Menschen stehen. Hier lassen sich drei Episoden unterscheiden, wobei die erste zweigliedrig ist.

28–42: Im Mittelpunkt steht zunächst Kauḍura Naraṅga, ein Mann aus der *biruve*-Kaste. Jumādi und Baṇṭe kommen in sein Haus und machen sich bemerkbar, indem sie auffälliges und unmotiviertes Verhalten eines Kindes und eines Kalbes bewirken, wie ständiges Weinen bzw. Muhen. Der Hausherr erkundigt sich beim Astrologen nach der Ursache dieser Vorkommnisse und erfährt, daß ein *daiva* gekommen ist, der Verehrung von ihm wünscht und geeignet ist, die Familie zu unterstützen. Kauḍura Naraṅga stellt einen Stein auf und bringt dem *daiva* davor regelmäßig ein Maß Palmsaft dar. Diese Verehrung findet heimlich statt (*mayyoḍu*, 37). Nach einiger Zeit ist Jumādi die Verehrung genug und er beschließt, weiterzuziehen.
43–68: Der zweite Abschnitt dieser Episode hängt inhaltlich eng mit dem ersten zusammen. Jumādi begibt sich in das Gebiet des Herrn von Bailụ (*bailụ sārakullāya sīmE*), einer tausend Haushalte umfassenden Jurisdiktion, und verbreitet dort die Pocken (*māri*, 43). Die 1001 Pächter beklagen sich bei ihrem Herrn über den *būta* des Kauḍura Naraṅga, auf dessen Tun das Unglück zurückgeführt wird (48–50). Der Herr (*ullāye*) befiehlt, Kauḍura Naraṅga gefangen zu setzen (52–54). Mit Hilfe des *daiva* kann er jedoch rechtzeitig

6 Der Tempel dieser Göttin liegt am Ostufer des Gurpur-Flusses, das auf dieser Höhe noch zur Bantval-Tālukā gehört. Von Nordosten kommend, beschreibt der Fluß eine Biegung und fließt für eine kurze Strecke in südöstlicher Richtung weiter. Genau in der Flußbiegung liegt der Tempel.

entfliehen und läßt sich anderswo nieder. Schließlich erhält Jumādi am Mālemāra-*sāna* von Bailu Sāvira SīmE[7] ein Fest.[8]
69–112: Die zweite Handlungsepisode hat wiederum zwei verschiedene Schauplätze, PaḍḍarE und Kōṭyāra.[9] Sie wird von der Feststellung des *daiva* eingeleitet, daß er ein großes Königreich sehen will (69). Er zieht zunächst nach PaḍḍarE und erhält am dortigen Tempel ein Fest (70/71). Dann wechselt der Schauplatz nach Kōṭyāra, wo Kōṭyāra DērE sich gerade herrichtet, um zu Jumādis Fest nach PaḍḍarE zu gehen (74–78). Sein Weg dorthin wird ausführlich beschrieben (79–84). Als er ankommt, hat das Fest bereits seinen Höhepunkt erreicht (86, *kaṭṭu nēmodu āte;* 87, *muga yēru baḍikārada baliyāṇḍu baide*). Die Brahmanen erhalten vom *daiva* Arekablüten, der Adel Sandelpaste von einem Teller (88–89). Dann fällt Jumādis Blick auf Kōṭyāra DērE, dem er Sandelpaste in einem gefalteten Blatt überreicht. Er möchte ihm in seine Heimat folgen (94–97) und entkräftet anfängliche Befürchtungen Kōṭyāra DērEs, daß die Götter seines Landes, PoṅgārE Māliṅgēsvara und Masroṭṭu Bemmeru, Einwände gegen die *daivas* haben könnten. Schließlich kommen Jumādi und Baṇṭe mit ihm nach Kōṭyāra (105). Dort erhalten sie eine Schaukel im *cāvaḍi* (106) und später einen Tempel (107/108). Dann teilt Jumādi mit, daß es des heimlichen Verehrens genug sei.[10]
113–123: In der dritten und letzten Episode geht Jumādi nach Kuttettur, wo er die „sieben *nāḍus*" zerstört und „drei *nāḍus*" schafft (114/115). Er gibt der Palasthalle des Königs PayaḍālE den Namen „Cappara Cāvaḍi". In Jantaboṭṭu erhält er einen Tempel und ein Fest (120/121). Durch das Bild einer Schlange, deren Haube in Jantaboṭṭu und deren Schwanz in Kōṭyāra ist, werden beide Orte in Beziehung gesetzt und das dazwischenliegende Gebiet wird als Einheit

7 Siehe Karte 5 (etwa das Gebiet um Bajape, auf halbem Weg zwischen dem Tempel der Göttin und der Küste).

8 Die Erzählung ist in dieser Version gelegentlich verkürzt. Vgl. die Darstellung in den Parallelversionen TEXT 11, 40–63 und TEXT 14, 43–83. In TEXT 11 wird ausdrücklich gesagt, daß Naraṅga sich auf Anraten Jumādis nach Perra Perūra begibt, während in TEXT 9 nur Jumādis Aufforderung dazu erwähnt wird. TEXT 11 erklärt auch, daß Jumādi zunächst dem Fürsten im Traum erscheint und ihm mitteilt, daß er am Mālemāra-*sāna* ein Fest wünscht. In TEXT 11, 80 heißt es, daß Jumādi das Einverständnis des *māganE* erlangte und daraufhin das Fest erhielt.

9 Sieh Karte 5. PaḍḍarE ist heute Ortsteil von Suratkal; Kōṭyāra liegt landeinwärts nördlich von Kuttettur.

10 Die Existenz eines Tempels und der Bezug auf „heimliche" Verehrung scheinen sich zu widersprechen. Der parallele TEXT 10 erwähnt den Tempel nicht, TEXT 14 nennt ihn zwar, erwähnt jedoch ebensowenig ein Fest wie TEXT 9. Womöglich ist hier ein älterer Lokalteil, der mehr Aufschluß gegeben hätte, aufgrund veränderter lokaler Verhältnisse entfallen. Vgl. zu Kōṭyāra auch Kap. 4.2.

definiert (118/119). Am Tempel von Jantaboṭṭu, an dem der Text in der hier präsentierten Form rezitiert wird, endet die Erzählung.

Das für den ersten Teil von TEXT 9 aufgezeigte Muster eines „Aufstiegs" der Gottheit wiederholt sich im zweiten Teil in anderer Form, indem die Erzählung einfachere und aufwendigere Formen der Verehrung in eine chronologische Abfolge bringt und dabei gleichzeitg den Machtzuwachs Jumādis beschreibt. Er zeigt Menschen seine übernatürliche Macht und erlangt Verehrung. Seine Forderungen wachsen im gleichen Maße wie der Schaden, den er anrichtet. In der Kauḍura-DērE-Erzählung gibt er sich, nachdem er sich bemerkbar gemacht hat, mit einem Stein und einem Maß Palmwein („Toddy") zufrieden[11] und übernimmt dafür den Schutz der Familie des Palmsaftzapfers. Er zieht mit der Ankündigung weiter, er wolle ein „großes Königreich" sehen. Als nächstes befällt er ein ganzes Dorf mit Krankheit und setzt damit König und Volk unter Druck – bis diese ihm einen Tempel und ein Fest geben. Damit ist er vom Familien-*būta* eines Palmsaftzapfers zur Gottheit einer ganzen Region geworden, in der er vom König und von den Bauern Verehrung und einen eigenen Tempel erhält.[12]

Die zweite Episode des zweiten Teils, in der Jumādis Kult anscheinend als bereits etabliert angesehen wird, hat ein enges Pendant in TEXT 1, in dem der Fischer Nandu Sāpalya von Hosabeṭṭu nach Tōkūru geht, um Jārandāyes Fest zu sehen und der *daiva* ihm anschließend folgt.[13] Die letzte Episode des zweiten Teils und den Schluß des Textes bildet eine kurze Lokalhandlung, in der der Palast und der Vorfahre (*arasu paiḍale*) von Paiva Hegde, dem heutigen Festveranstalter von Jantaboṭṭu, genannt werden. Der Hegde (Ka., „Hauptmann") bzw. Pergaḍe (Tuḷu) wird in den *nuḍis* mit dem alten Titel *paiḍale/payaḍālE* angeredet. Familienmitglieder berichteten, ihr palastartiges Haus, das sechshundert Jahre alt sein soll, und in dessen *cāvaḍi* sich neben einer Schaukel für Jumādi auch ein Thronsessel (*paṭṭada kursu*) für den Paiḍale befindet, habe früher Jainas gehört

11 Die Parallelversionen erwähnen auch noch ein Licht.

12 Diese Abfolge hat ihre Parallele in den verschiedenen Versionen der Abbu Baidēdi-Geschichte (TEXTE 4, 5 und 7), in der der *daiva* zunächst als Stein mit Kokosmilch und einem Licht verehrt wird und zum Schluß den Tempel von Jāra erhält. Eine Besonderheit von Sārala Jumādi-Texten stellt jedoch der Abschnitt dar, in dem Jumādi eine Vielzahl von Todesfällen durch Pocken verursacht. Hierauf wird noch zurückzukommen sein.

13 Die Art und Weise, wie diese Episode an den vorangehenden Text angeschlossen ist, erhellt die folgende Erläuterung zur Rezitationsweise (s.u.).

(Abb. 22 und 24). Jumādi habe den jinistischen König vertrieben bzw. das Geschlecht aussterben lassen[14] und ihre eigenen Vorfahren als Herren eingesetzt.[15] Das Jantaboṭṭu-*sāna* gehört der Familie Hegde. Es ist eine größere Anlage mit *cāvaḍi*, die der in Kap. 3.1 gegebenen Beschreibung weitgehend entspricht.[16]

Bei den Festritualen Sārāla Jumādis wird allgemein – wie auch für Jārandāye in Tōkūru (TEXT 4), Jāra (TEXT 5) und Kolluru (TEXT 7) – zweimal rezitiert: ein Invokations-*paḍḍana* (*vosāya malpunaga pāḍḍana*) zu Beginn und das *pāḍḍana* beim Aufsetzen der Maske (*muga yērnaga pāḍḍana*) am Anfang des dritten Stadiums (*nēmadeccidu*). Die beiden Rezitationen haben unterschiedliche Melodien und setzen in der rituellen Praxis des Aitappa Pambada in Jantaboṭṭu an unterschiedlichen Punkten der Erzählung ein. Die erste (vgl. TEXT 9a) beginnt am Tempel von PaḍḍarE und führt, wie TEXT 9, 69–123, bis nach Jantaboṭṭu und dem dortigen Fest. Lediglich die Einleitungssätze unterscheiden sich von TEXT 9. So heißt es in 9a, 1/2, daß am *sāna* von PaḍḍarE ein *nēma* stattfindet und daß Kōṭyāra Dēre davon hört und beschließt hinzugehen. Der chronologisch spätere Teil der Geschichte wird also beim Ritual zu einem früheren Zeitpunkt zum ersten Mal rezitiert. Das *muga yērnaga pāḍḍana* beginnt demgegenüber mit der Zeile: „*tulu rājya ...*" und hat die Kōṭyāra-Dēre-Geschichte dann etwa in der Mitte des Textes.

Für die jeweilige Auswahl der Textabschnitte sind folgende Erklärungen denkbar: Zum einen dürfte eine Rolle spielen, daß der Text der ersten Rezitation eine stärker eingeschränkte, lokale Perspektive hat. Die Orte und Ereignisse, die darin erwähnt werden, beziehen sich auf die nähere Umgebung des Rezitationsortes und sind auch den Ortsansässigen wohlbekannt. Der Grund dafür, mit

14 In einer Parallelversion zu TEXT 9 heißt es, Jumādi habe den *arasu paiḍale* getötet.

15 Der jetzige „Paiḍale" ist ein alter Mann von großer Autorität und Willensstärke, durch den die Festrituale in Jantaboṭṭu im Vergleich zu den in Kap. 3.2 beschriebenen in Jāra eine besondere Dynamik erhalten (Abb. 30–33). Die Intensität der Interaktion, oft Konfrontation, zwischen ihm und seinem *daiva* wird noch verstärkt, indem ihm zum einen mit dem alten Pātri Mahabala, durch den Jumādi spricht, eine gleichrangige Persönlichkeit gegenübersteht, und zum anderen Bōja, der Pātri Baṇtes, diesem äußerste Lebendigkeit verleiht und oft zwischen Jumādi und dem Paiḍale steht. Vgl. auch Abb. 10, die die beiden Pātris zeigt.

16 Siehe Abb. 3, 23 und 25. Jumādi hat dort einen kleinen hölzernen Eber als Reittier, Baṇte ein Pferd (Abb. 4). Ferner gibt es einen Prozessionswagen, der Jumādi in Festaufmachung auf einem Elephanten zeigt.

diesem Teil des Textes zu beginnen, könnte also u.a. dem Wunsch des Sängers entspringen, sich zunächst speziell auf die gegenwärtige Örtlichkeit einzustimmen. Von Bedeutung dürfte ferner die Thematisierung von Festritualen in diesem Textabschnitt sein, die sowohl der Einladung des *daiva* als auch der Einstimmung seines Verkörperers dienen könnte.

Inhalt und Abfolge der beiden Rezitationen weisen ferner auf die zyklische Struktur dieser Texte hin. Die erste Rezitation beginnt sozusagen in der Mitte der Erzählung, die notwendigerweise nur bis zum Ort dieser Rezitation führt. Der zweite Gesang setzt mit dem Abstieg von den Ghats ein und schließt noch einmal die zuvor schon in anderer Melodie rezitierten lokalen Episoden ein. Auf diese Weise werden sie Bestandteil des Mythos als Ganzem. Dies wird durch die Beobachtung gestützt, daß bei der rituellen *muga yērnaga*-Rezitation am Ende die erste Zeile („*tulu rājya* ...") noch einmal angestimmt wird.

Anhand des Sārāla Jumādi-Materials läßt sich auch skizzieren, inwieweit verschiedene Rezitationen desselben *pāḍdana* durch denselben Sänger sich gleichen bzw. voneinander abweichen. Solche Beobachtungen sind im Zusammenhang mit Fragen der Komposition und Überlieferung mündlicher Literatur von Bedeutung. FINNEGAN (1977, 43) hat im Zusammenhang mit Albert LORDS klassischer Arbeit „The Singer of Tales" (1960) darauf hingewiesen, daß die Vorstellung eines „Originaltextes" auf mündliche Literatur nicht anwendbar ist und jede Rezitation ein einmaliges Werk hervorbringt. Dabei betont sie nicht nur die Rolle kontextueller Faktoren beim Zustandekommen einer bestimmten Version, sondern weist auch auf individuelle Unterschiede zwischen Sängern hin. Von Bedeutung für unseren Zusammenhang ist besonders die Unterscheidung zwischen eher kreativen und eher reproduktiven Sängerpersönlichkeiten, da Vertreter beider Gruppen unter den *pāḍdana*-Sängern anzutreffen sind.[17] Diese Überlegungen bilden den Hintergrund, auf dem ein Vergleich von Parallelversionen sinnvoll erscheint.

17 FINNEGAN 1977, 57 „In the study of American oral forms, it has become common to distinguish between 'passive' and 'active' traditors – those who largely reproduce what they have heard, having memorized it as best they can, and those who actively participate in composition or recomposition." Vgl. jedoch einschränkend BLACKBURN 1988, XXII, der im Zusammenhang mit der tamilischen Tradition der Bogenlieder die Annahme einer Korrelation zwischen Improvisation und Kreativität in Frage stellt.

Dem Bezugstext wird hier erstens der Refrain, zweitens zwei gesungene Parallelversionen, drittens eine gesprochene Fassung des Textes und viertens das *kaṭṭu* gegenübergestellt. Alle Aufnahmen wurden mit demselben Informanten, Aitappa Pambada, gemacht. Den Refrain betreffende Fragen können hier nicht erschöpfend untersucht werden, einige Bemerkungen dazu sind dennoch erforderlich.[18] Es hat den Anschein, als sei der Refrain keine bloße Wiederholung der Textzeilen des ersten Sängers, obwohl die Informanten dies so beschreiben. Textliche Abweichungen des zweiten Sängers lassen sich jedoch nicht befriedigend damit erklären, daß er eine ungenügende Textkenntnis besitzt bzw. nicht in der Lage ist, wörtlich zu wiederholen, was er soeben gehört hat.

Vielmehr vervollständigt der Refrain z.B. einen Satz des ersten Sängers, indem er ein Verbum hinzufügt oder die syntaktische Struktur in anderer Weise klarer macht. Andererseits läßt der zweite Sänger manchmal Wörter aus oder ändert die Wortstellung. Gelegentlich nimmt er auch morphologische Veränderungen vor, indem er eine unregelmäßige anstelle einer regelmäßigen Vergangenheitsform benutzt (*jaide/jatte*). Die unregelmäßigen Formen sind jedoch sonst auch im Text des ersten Sängers recht häufig. Auf der lexikalischen Ebene ersetzt er manchmal Ausdrücke des ersten Sängers durch andere Begriffe.[19] Gelegentlich könnte er auch einen vom ersten Sänger benutzten seltenen Ausdruck nicht verstanden haben und läßt diesen dann entweder ganz weg (*bāle-ge baṇḍāra/baṇḍāra*) oder ersetzt ihn durch ein ihm wahrscheinlich vertrauteres Wort.[20] Diese Beispiele mögen genügen, um einen Eindruck von den Unterschieden zu geben.

18 Es liegen nur wenige Aufnahmen mit Refrain vor und diese zumeist von rituellen Rezitationen. Bei den außerhalb angefertigten Aufnahmen, bei denen es besonders um die Textgestalt ging, wurde meist mit nur einem Sänger gearbeitet. Eine genauere Untersuchung des Refrains müßte ferner musikologische Fragen berücksichtigen, die den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden. Einen Anhaltspunkt kann die Notentranskription der Rezitation der Anfangszeilen von Text 9 und 9a geben (S. 74 und 75), sowie der auf S. 73 zitierte Kommentar dazu. TEXT 9a enthält auch eine kurze Probe vom Beginn des Refrains. Die für die Erörterung gewählten Beispiele wurden jedoch dem späteren Teil entnommen.

19 *kaṭṭe* statt *dēverE tala*; *malte-na* statt *panpāde*. *kaṭṭe* ist ein befestigter Platz am Fuße eines Baumes; *dēverE tala* (Skt. *sthala*) heißt „Stätte eines Gottes"; *malte* heißt „er machte", *panpāde* ist Kausativum von *panpini*, „er sorgte dafür, daß gesagt wurde", „er ließ nennen".

20 Z.B. *koni* durch *koḍi*; *jiḍḍe* durch *nilE*. *koni* und *jiḍḍe* bezieht sich auf Schwanz und Haube einer Kobra; *koḍi* heißt „Flagge", *nilE* heißt „fester Stand", auch „Niederlassung einer Gottheit". Der Gebrauch der Ausdrücke *koni* und *jiḍḍe* ist stark ortsgebunden und dürfte dem zweiten Sänger, der hier nicht regelmäßig auftritt, nicht geläufig sein.

Ein Vergleich des außerhalb des Rituals aufgezeichneten Bezugstextes 9 mit der zweiten rituellen Rezitation am Jantaboṭṭu *sāna* am 15. 3. 1983 zeigt, daß beide Texte im Detail nur wenig voneinander abweichen. Die meisten Unterschiede erscheinen geringfügig. So wird z.B. in Zeile 5 zusätzlich ein bestimmter Felsen erwähnt, an dem Jumādi vorbeikommt. Eine entsprechende Zeile fehlt im Bezugstext. Zeile 8 erwähnt noch einen weiteren Ort auf dem Weg nach Kanapāḍi. In Zeile 25 erlangt Jumādi das Einverständnis der Ullāldi, während er in der entsprechenden Zeile (27) des Bezugstextes lediglich an Ullāldis Tempel vorbeikommt.[21]

Ein größerer Unterschied besteht darin, daß die Kauḍura-Naraṅga-Episode bei der rituellen Rezitation ausgelassen bzw. im Bezugstext hinzugefügt wurde. Jumādi geht direkt vom Tempel der Göttin Ullāldi in Purālụ zum Mālemāra-*sāna* (27), den er im Bezugstext erst in (67) erreicht. Von dort geht er nach Perra,[22] das im ersten Text im Zusammenhang mit der auf Anraten Jumādis stattfindenden Flucht Kauḍura Naraṅgas erwähnt worden war. Von Perra gelangt Jumādi schließlich nach PaḍḍarE. An dieser Stelle vereinigen sich die beiden Versionen wieder. DērE kommt nach PaḍḍarE, um das Fest zu sehen. Seine Vorbereitungen werden um eine Zeile ausführlicher beschrieben als im Bezugstext. Im Folgenden verlaufen beide Texte bis zum Fest in Jantaboṭṭu parallel. Die rituelle Rezitation fügt jedoch noch eine kurze Invokation in der zweiten Person an, in der die Gottheit gebeten wird, auf die Opfergaben herabzukommen. Die letzte Zeile (87) erwähnt noch einmal PaḍḍarE, wie (122) des Bezugstextes, bricht jedoch mitten in der Zeile ab, als die Besessenheit und das Orchester einsetzen.

Den Bezugstext und die erste rituelle Rezitation am 15. 3. 1983 (TEXT 9a) betreffend, ergibt sich für die ersten zwölf Zeilen[23] folgender Befund: Die ersten beiden Zeilen fehlen im Bezugstext, da sie eine Einführung in die Situation darstellen, die nur nötig ist, weil der Text erst an dieser Stelle einsetzt. Sie lauten:

1) Am Tempel von PaḍḍarE findet ein *nēma* statt;
2) er hörte die Kunde und Nachricht von dem *nēma*.

21 Die zusätzlichen Zeilen haben wiederum Parallelen in den Texten anderer Sänger.
22 Insofern ähnelt die Version dem ausführlicheren TEXT 14 (vgl. Kap. 4.2).
23 Von TEXT 9a werden im Textteil lediglich die ersten 12 Zeilen (bis Zeile 10 mit Refrain) wiedergegeben.

Die Zeilen 7–10 schieben gegenüber dem Bezugstext eine Schablone ein, die in der gegebenen Situation („Aufbruch") optional ist, während der Vorgang im Bezugstext in einer Zeile (78) zusammengefaßt wird:[24]

7) An einem glückverheißenden Dienstag, am frühen Morgen, stand er auf;
8) Er ölte sich den Kopf, er salbte sich den Leib;
9) Nachdem er sich mit Öl eingerieben hatte, fühlte er sich wohl;
10) Er wusch die schmutzigen Kleider, frische Kleider legte er an, der DērE.

TEXT 9 wurde ferner mit einem gesprochenen Text verglichen. Hierzu bat ich den Sänger, den Text des *pāḍḍana* langsam zu sprechen, statt ihn zu singen. Dies bereitete ihm jedoch große Schwierigkeiten.[25] Die gesprochene Version des Textes, zu der der Sänger unter Summen des rezitierten Textes immer wieder neu ansetzen mußte und bei der er häufig Veränderungen in der Zeilenabfolge vornahm, ist in gewisser Weise ein Kunstprodukt,[26] da es keinen „natürlichen" Kontext für ihre Hervorbringung gibt. Gerade bei solchen Versuchen mit der Aufnahme eines gesprochenen Textes wurden jedoch auch individuelle Unterschiede zwischen den Sängern besonders deutlich, so daß das hier Gesagte sich nicht unbedingt verallgemeinern läßt und wahrscheinlich nur für eine Gruppe von Sängern gilt. Die Unterschiede zwischen dem gesungenen und dem gesprochenen Text, die hier nach Phonologie, Morphologie, Syntax und Erzählstil aufgegliedert werden, waren jedoch für mich von Interesse, weil sie die Identifikation von sprachlichen Elementen erlaubten, die gesangsspezifisch sind.

24 Die Konkordanz zeigt jeweils in der linken Spalte TEXT 9a, in der rechten die entsprechenden Zeilen des Bezugstextes:

1	–	7	–
2	–	8	–
3	72/73	9	–
4	74	10	–
5	75	–	78
6	76/77	11	79
		12	80

25 Eine ähnliche Erfahrung kann man selbst bei dem Versuch machen, den Text eines Liedes, das man durch Nachsingen gelernt hat, aufzusagen.

26 Unter anderem deshalb wurden für die Transkriptionen die rezitierten Texte Aitappas bevorzugt, während z.B. von dem Sänger Lokkayya auch ein diktierter Text (TEXT 16) aufgenommen wurde. Aus dem Prosatext werden nur einzelne Sätze und Formeln zitiert. Es erschien daher unnötig, ihn vollständig mitzuteilen.

Zunächst einmal wurden in der gesprochenen Version Singsilben weggelassen, die beim gesungenen Vortrag das Metrum ergänzen bzw. dem Vortrag eine bestimmte lautliche Färbung geben können. Ein Vergleich hilft daher, bestimmte Singsilben, die Wörtern ähneln, als nicht-semantische formale Elemente zu erkennen, die weggelassen werden können, ohne den erzählerischen Gehalt des Textes zu beeinträchtigen. Es kann allerdings trotzdem nicht ausgeschlossen werden, daß sie auf andere Weise als lexikalische Bestandteile Sememe darstellen. Ferner kann durch die Paraphrase die Längung bestimmter Silben als Allophon desselben Phonems, also als lediglich phonetisches Phänomen, erkannt werden. Überlänge ist gleichfalls eine phonetische Erscheinung bei der Rezitation, die jedoch in einigen Fällen phonemisch sein kann.[27]

In der gesprochenen Paraphrase wurden Kasus-Endungen, besonders Akkusativ-Endungen, häufiger gebraucht als bei der Rezitation. In einigen Fällen kann auch ein Tempuswechsel von der Vergangenheit ins Präsens-Futur beobachtet werden. In Sätzen, in denen sowohl Jumādi als auch Baṇṭe erwähnt werden, steht das Verbum immer im Plural. Dies wurde bei der Rezitation nicht immer beachtet. Im lexikalischen Bereich wurden in einigen Fällen Ausdrücke des *pāḍdana* durch gebräuchlichere Begriffe ersetzt. Beispiele hierfür sind das zeremonielle *appaṇe āpuṇḍu*[28], das durch schlichtes *panpe*, „er sagt", ersetzt wurde, und das in der Umgangssprache ungebräuchliche, gleichfalls zeremonieller wirkende *sandāde*, „er bot dar" (TEXT 9, 88), das mit einfachem *korte*, „er gab", paraphrasiert wurde. Die syntaktischen Einheiten waren allgemein vollständiger. Durch die Melodie bedingte Zäsuren, die gelegentlich Sätze teilen, um sie über zwei Strophenzeilen auszudehnen (vgl. TEXT 9a, 5/6), entfallen. Die Erzählung ist etwas ausführlicher und expliziter bzw. sogar explikativ. Dieser Eindruck wird zum Beispiel durch das Hinzufügen temporaler und lokaler Bestimmungen hervorgerufen, die der Erzählung gleichsam einen festeren und bestimmteren zeitlichen und räumlichen Rahmen geben.

27 BHAT 1967, 28ff. postuliert ein Phonem der Überlänge, das sich sowohl auf die Überlänge von Vokalen als auch von Konsonanten (Verdopplung) beziehen läßt.

28 Wörtlich: „äußert einen Befehl", „macht eine Verlautbarung", TEXT 9, 51. Vgl. zu diesem Ausdruck auch die Fußnote zur Übersetzung von TEXT 5, 87.

Insgesamt besteht jedoch eine weitgehende Entsprechung zwischen gesprochenem Text und *pāḍḍana*-Text. In vielen Fällen werden Besonderheiten des *pāḍḍana*-Stils beibehalten, zum Beispiel, mit einer Ausnahme, der eingeschobene Nasal vor der Genitiv-Endung *-da* von Wörtern, die auf *-a* enden. Gelegentlich wird auch die im *pāḍḍana* oft an finite Verbalformen angehängte Silbe *-na* beibehalten. Dies mag teilweise daran liegen, daß der Sänger gebeten wurde, den Text so genau wie möglich in der Form zu sprechen, in der er ihn singt.

Schon die hier angeführten Unterschiede zeigen jedoch, daß es nötig ist, zumindest die Texte Aitappas in ihrer gesungenen Form aufzuzeichnen, da man andernfalls eine Art sprachliches Kunstprodukt erhält, das nicht mehr als *pāḍḍana* bezeichnet werden kann, aber im strengen Sinne auch keiner der anderen im Tuḷu existierenden Gattungen wie dem *katE* (Skt. *kathā*) zuzurechnen ist.[29] Der gesprochene Text des *pāḍḍana* verliert viel von seiner poetischen Qualität, die auch durch die Rezitationsweise und die lautlichen Elemente geschaffen wird, ohne andererseits die erzählerischen Qualitäten eines *katE* zu gewinnen.[30]

Ein Beispiel für die alltagssprachliche Nacherzählung einer *pāḍḍana*-Geschichte (TEXT 21 und 22) stellt TEXT 23 dar. Der Erzähler, Guruappa Pambada, fügt mit großer Selbstverständlichkeit Elemente der *pāḍḍana*-Sprache mit ihren Formeln und ihrer Bildlichkeit in einen umgangssprachlichen Erzählstil ein. Dabei wird unter anderem deutlich, wie stark die Geschichte des *pāḍḍana* als Teil der lebensweltlichen Realität angesehen wird. Die Erzählhaltung unterscheidet sich z.B. von der des Märchens, bei der die Erzähler sich bewußt sind, von einer anderen, bzw. einer erfundenen Wirklichkeit zu berichten.[31] Demgegenüber ging es Guruappa Pambada in dem Bericht über Balavāṇḍi und die rituellen Verhältnisse in Perra um Fakten, nicht um Fiktion.

Das *kaṭṭu* oder *nuḍikaṭṭu* schließlich (TEXT 10) ist eine gesprochene Variante des Textes, deren Deklamation gleichfalls Teil des Rituals ist. In der Form des *kaṭṭu* erzählt der *daiva* dem Festveranstalter seine Geschichte, nachdem er ihm in

29 Zu Tuḷu-Erzählungen (*katE*) vgl. die Beispiele und Erörterungen bei RAI 1985, 311–434.

30 Zum Teil liegt dies auch am Inhalt des Textes, der relativ handlungsarm ist. Dies gilt besonders für die Wegbeschreibungen.

31 Vgl. V. Narayana RAO 1986, 132, dessen Telugu-Informanten „folktales" als *kaṭṭu katha* „fabricated stories" bezeichneten. Auch im Skt. bezieht sich *kathā* im Unterschied zu *ākhyāyikā* auf eine fiktive Geschichte. Vgl. LIENHARD 1984, 229.

einem der feierlichsten Akte des Rituals die *baḍikāra*-Kokosnuß überreicht hat, die nur dem Familienoberhaupt der regierenden Familie, dem *gaḍipattunāru*, zusteht, der als einziger direkt mit der Gottheit sprechen darf. In der rituellen Praxis unterbricht der *gaḍipattunāru* beim Fest in Jantaboṭṭu den *daiva* schon nach wenigen Sätzen des *kaṭṭu* mit einer Lobpreisung. Der Sänger Aitappa sprach jedoch den gesamten Text auf Tonband (TEXT 10). Dieser Text enthält ferner auch den Beginn des Dialogs zwischen *daiva* und *gaḍipattunāru*, dessen weitgehend feststehender bzw. Jahr für Jahr gleichbleibender Wortlaut dem Sänger gleichfalls bekannt war.

Hervorstechendstes Merkmal des *kaṭṭu* ist, daß es in der ersten Person Singular gesprochen bzw. herausgeschrieen wird. Dies unterscheidet es sowohl vom *pāḍḍana* als auch vom gesprochenen Text. Es enthält keinerlei Füllsilben und zeichnet sich durch bestimmte morphologisch-syntaktische Erscheinungen aus. So sind Konstruktionen mit dem temporalen Partizip auf *-naga* sehr häufig, von diesen abgesehen kommen jedoch kaum Nebensätze vor. Die Erzählhandlung ist gegenüber dem Bezugstext verkürzt. Bei der Deklamation des Textes hatte der Sänger nicht mit Interferenzen durch die gesungene Version zu kämpfen, wie dies beim Sprechen des *pāḍḍana*-Textes der Fall war. Obwohl das *kaṭṭu* fast als eine Textvorlage für das *pāḍḍana* angesehen werden könnte, ist letzteres offensichtlich nicht nur dessen bloße „Vertonung." Auch die Überlieferung beider Gattungen scheint sich – zumindest bei dem Sänger Aitappa – mnemotechnisch zu unterscheiden und getrennt zu erfolgen.

Im *kaṭṭu* ist der *daiva* Verkünder seiner eigenen Legende. Das Sprechen in der ersten Person hat eine stärker dramatische Dimension als die erzählerische dritte Person des *pāḍḍana*, in dem ein Sänger über den Gott singt, bevor er von diesem so vollständig in Besitz genommen wird, daß er ganz mit dessen eigener Stimme sprechen kann. Inhaltlich und formal steht das *kaṭṭu* zwischen *pāḍḍana* und *nuḍi*. Seiner Funktion im Ritual nach betont es die enge Verbindung zwischen *daiva* und *gaḍipattunāru*.

Der Vergleich mit *kaṭṭu* und gesprochenem Text zeigt, was das Spezifische des *pāḍḍana* ausmacht. Dies ist zum einen der Gesang und der lautliche Beitrag bestimmter Singsilben und zum anderen die poetische Sprache, die sich Stilmittel wie der Alliteration und des Parallelismus bedient. Erzählerisch werden kausale und zeitliche Elemente weitgehend ausgeblendet. Nicht zuletzt dadurch wird das

Erzählte auf eine vom alltäglichen Leben abgehobene Ebene transponiert.[32] Der Vergleich mit Parallelversionen macht deutlich, daß Variation zwischen verschiedenen Rezitationen „desselben" Textes die Regel ist. Sie kann auf mehreren Ebenen stattfinden: zum einen bei den Füll- bzw. Gesangssilben sowie bei der Wortstellung innerhalb der einzelnen gesanglichen Einheiten, deren Grenzen auch in den Transkriptionen nach Möglichkeit berücksichtigt wurden; ferner bei der Koordination bestimmter gesanglicher mit syntaktischen Einheiten. Hierbei unterscheiden sich die gesanglichen gegenüber den syntaktischen Zäsuren häufig von Rezitation zu Rezitation, besonders bei solchen *pāḍḍanas*, die sich durchgängig des Enjambement bedienen wie z.B. TEXT 19. Ferner sind kleinere Umstellungen in der Zeilenabfolge sehr häufig, insbesondere bei Wanderungsabschnitten. Über mehrere Zeilen reichende, feststehende Beschreibungen bestimmter Situationen wie „Aufbruch" können gelegentlich entfallen bzw. zu einer bloßen Mitteilung verkürzt werden. Dies ist auch auf der Ebene größerer narrativer Einheiten zu beobachten. Ein Nachteil einer solcher Fluktuation für die getreue Wiedergabe der Texte, den auch schon Albert LORD bei den viel längeren ohne Tonband von ihm aufgezeichneten Texten beklagte, ist, daß sich kein Text aus einem anderen ergänzen bzw. kein Textstück sich ganz bruchlos in einen anderen Text einfügen läßt.[33]

Die Arbeit mit verschiedenen Sängern förderte auch beträchtliche individuelle Unterschiede in der Mnemotechnik zutage und bestätigte die Wichtigkeit von FINNEGANS Unterscheidung eher kreativer und eher reproduktiver Sängerpersön-

32 Das *nuḍi* erreicht eine vergleichbare Abrückung vom Alltäglichen durch ganz andere Stilmittel. Das wichtigste ist, daß der *daiva* wie im *kaṭṭu* selbst in der ersten Person spricht, sich dabei jedoch einer noch einmal anderen, speziellen Diktion bedient, in der herausgeschrieene Sätze mit extrem schnell und leise gesprochenen Partien abwechseln. Die Syntax ist gekennzeichnet durch längere Partizipialkonstruktionen, in denen das finite Verb oft fehlt. Der Wortschatz entspricht teilweise dem des *pāḍḍana*, weist jedoch auch einige Besonderheiten auf, die ihn sowohl von der Alltagssprache als auch von der des *pāḍḍana* unterscheiden.

33 Vgl. FINNEGAN 1977, 65: „In practice, the words and detailed sequences are likely to be different, even between seperate performances by the same poet. This came home forcibly to the researchers in Yugoslavia who had hoped to overcome the difficulties of recording in writing the rapidly-delivered text by filling in parts they had missed in one performance from later renderings. This proved to be impossible, for the variations between performances were too great ..."

lichkeiten, die in diesem Fall jedoch auch eng mit dem Unterschied zwischen einem eher „musikalischen" und einem eher textbezogenen Gedächtnis zusammenhängt.[34] Während bei Aitappa Pambada die Wiedergabe des Textes stark an den Gesang gebunden war, bereitete es z.B. Lokkayya Pambada aus Tajipa offenbar keine Schwierigkeiten, einen Text langsam zu sprechen und ihn sogar zu diktieren. Dabei stimmte dieser sprachlich bis auf die Singsilben weitestgehend mit dem gesungenen Text des *pāḍḍana* überein. Der lange TEXT 16 wurde daher in der diktierten Fassung aufgenommen. Lokkayya konnte sein Textrepertoire aufsagen wie ein Veda-Schüler. Ein dritte Art der Mnemotechnik schien bei Mādava Pambada vorzuliegen, den ich in der trügerischen Hoffnung, den Text dann besser verstehen zu können, bat, diesen langsam zu sprechen. Im Unterschied zu Lokkayya Pambada konnte Mādava seinen Text nur aufsagen, wenn er ihn extrem schnell und relativ leise vor sich hin sprach. Jedes Innehalten brachte ihn aus dem Konzept.[35] Die gleichfalls aufgezeichnete gesungene Fassung, deren erste 18 Zeilen seinem TEXT 3 zum Vergleich angefügt wurden, ist um einige Zeilen ausführlicher als die gesprochene Version und hat außerdem längere Zeilen; denn zum einen wurden die typischen Füllsilben eingefügt und zum anderen wiederholte er am Ende vieler Zeilen das Subjekt des jeweiligen Satzes, meist *baṭṭerenakulu*, noch einmal. Dadurch wird eine größere Einheitlichkeit der Textgestalt erreicht. Die Verwendung von Füllsilben ist im Vergleich zu Aitappas Texten wesentlich sparsamer und ähnelt darin den Texten Lokkayyas, während Aitappas Stil in diesem Punkt dem der Sängerin Sītu näher ist. Dies könnte damit zusammenhängen, daß für die beiden Letztgenannten die Musikalität des Gesangs stärker im Vordergrund steht.

Der Zusammenhang zwischen Musikalität und Kreativität bei Aitappa Pambada soll hier abschließend an einem Beispiel gezeigt werden, das auch Hinweise auf den Kompositionsprozess der Texte enthält. Der *daiva* Balavāṇḍi von Perra (TEXT 21), der bis vor einigen Jahren nur in Perra verehrt wurde, hatte

34 Dies bezieht sich jedoch nur auf die Hervorbringung des *pāḍḍana*. Fähigkeiten und Neigungen der Sänger und Verkörperer sind sehr unterschiedlich verteilt. Einige sind sehr beeindruckende dynamische Tänzer und inspirierte *nuḍi*-Redner, aber keine guten *pāḍḍana*-Sänger, andere sind gute Sänger und *nuḍi*-Redner, aber keine sehr begnadeten Tänzer. Wieder andere bewegen sich rundum in einem mittleren Bereich.

35 Dieselbe Erfahrung wurde noch mit einem weiteren Sänger, Macce Pambada, gemacht.

sich auch im einige Kilometer entfernten Arla bemerkbar gemacht, indem er anscheinend einer aus Perra dorthin verheirateten Frau gefolgt war. Daraufhin hatte man ihm auch dort einen Tempel gebaut und begonnen, ihm Feste zu geben, bei denen er von Aitappa Pambada verkörpert wurde. Auf meine Frage nach dem dortigen *pāḍḍana* erklärte der Sänger, es sei dasselbe wie in Perra, ergänzt um wenige Sätze, in denen sich der *daiva* von Perra nach Arla begebe. Als ich diesen letzten Abschnitt dennoch unbedingt aufzeichnen wollte, erschien es dem Sänger wohl unter seiner Würde, nur drei Sätze zu singen. Jedenfalls gab er eine ausführliche Beschreibung der Wanderungen des *daiva* mit den üblichen Formeln. An seinem Gesichtsausdruck war ablesbar, daß er sich wahrscheinlich an dem Fußweg orientierte, den er von seinem und Balavāṇḍis Wohnort Perra nach Arla nahm. Mir schien dabei, daß der Ausgangspunkt des Sängers die Rezitationsweise war, aus der sich anhand bestimmter Ortsnamen und formelhafter Wendungen der Text für ihn wie von selbst ergab. Ich war mir beim Zuhören sicher, der Komposition eines *pāḍḍana* beizuwohnen.

4.2 Die Sārāla Jumādi-*pāḍḍanas* im Vergleich

In Fortsetzung der Strukturanalyse von Kap. 2.2 werde ich nun mit TEXT 9 als Leitfaden das um einiges kompliziertere textliche und räumliche Geflecht erschliessen, in dessen Mittelpunkt Sārāla Jumādi steht. Dabei wird aus Gründen der Übersichtlichkeit und Vergleichbarkeit der Bezugstext diesmal von hinten aufgerollt und der *daiva* vom Festplatz in Jantaboṭṭu aus Ort um Ort zurückverfolgt. Die Perspektive vom Ende des Textes her scheint auch von den *pāḍḍanas* geteilt zu werden. Es heißt immer, der Gott *komme* an einen weiteren Ort. Er wird also als sich allmählich dem Festort annähernd wahrgenommen.[36] Die Aufschlüsselung vom Ende des Textes her hat ferner den großen Vorteil, daß zunächst

36 Ein weiterer Grund für die Verwendung des Verbums „kommen" statt „gehen" dürfte allerdings auch darin liegen, daß das Wort „gehen" oder „weggehen" (*pōpini*) zumindest als Verbum finitum gern vermieden wird, da es an ein endgültiges Gehen, also an den Tod, zu erinnern scheint. Im Tuḷu wie in anderen dravidischen Sprachen verabschiedet man sich normalerweise mit dem Satz *pōdu barpE* „Nachdem ich weggegangen bin, komme ich [wieder zurück]" oder lediglich *barpE* „Ich komme [wieder]."

enger miteinander zusammenhängende Texte von benachbarten Tempeln behandelt werden können.

4.2.1 TEXT 9 und TEXT 11 bis 14

Die in Kap. 4.1 anhand von Parallelversionen aufgezeigte Variabilität setzt sich auch bei den eng verwandten Texten von nahegelegenen Tempeln fort. Die im Bezugstext zuletzt genannten Orte sind Jantaboṭṭu, Kōṭyāra, PaḍḍarE, Bailu (Mālemāra-*sāna*), sowie in einigen Versionen Perra und Sūṇṭiboṭṭu (Tārebāri-*sāna*). Von den Verhältnissen in Jantaboṭṭu war schon die Rede. An allen hier genannten Orten befinden sich gleichfalls Tempel für Jumādi, an denen nach wie vor Festrituale abgehalten werden. Während die textlichen Traditionen in Jantaboṭṭu, Kōṭyāra, Bailu, Perra und Sūṇṭiboṭṭu in enger Beziehung miteinander stehen und in der Hand derselben in dieser Gegend lebenden Sängerfamilie liegen, zu der auch Aitappa Pambada gehört, fällt PaḍḍarE textlich aus dieser Reihe heraus. Eine starke Kontinuität ist jedoch durch die Architektur des dortigen Tempels sowie durch Ikonographie und Prozessionswagen der Gottheit gegeben, die denen im nahen Jantaboṭṭu gleichen bzw. umgekehrt. Aufgrund der Küstennähe Paḍḍares und der Zuständigkeit eines nordwestlichen Verkörperers bildet es gleichsam einen Endpunkt von Traditionssträngen des Kerngebietes und wird deshalb erst am Schluß behandelt.

Der letzte vor Jantaboṭṭu genannte Ort, Kōṭyāra, liegt nur etwa fünf Kilometer nördlich von Jantaboṭṭu.[37] Auch dort gibt es einen Tempel für Jumādi, der ein *cāvaḍi* und einen Unterstand mit einem hölzernen Eber für Jumādi und einem Pferd für Baṇṭe hat. Derselbe Sänger wie in Jantaboṭṭu, Aitappa Pambada, verkörpert auch dort die Gottheit. Der Besessenheitspriester Baṇṭes ist derselbe wie in Jantaboṭṭu und PaḍḍarE. Er ist lediglich für diese drei Orte zuständig, also für einen Bereich, der dem als „Lokalteil" identifizierten *paḍḍana*-Abschnitt entspricht. Das *pāḍḍana* ist dem Sänger zufolge dasselbe wie in Jantaboṭṭu, nur daß es zwei Sätze früher endet. Wie der Schlußteil von TEXT 9 zeigt und Befragungen bestätigten, bildete Kōṭyāra früher den Endpunkt des als „Mūjināḍu" bezeichneten Gebiets. Mittlerweile ist der Hof, nach dem der Ort benannt ist, in

37 Zwischen Kuttetturu und Delantabettu, siehe Karte 5.

den Besitz des nördlich angrenzenden Gutes Tibāra Guttu im Dorfe Tibaruru übergegangen, dessen Besitzer den *daiva* Koḍamanatāye verehren.[38]

Als nächstes führten die Angaben des Bezugstextes (TEXT 9, 66) nach Bailu (TEXT 11), wo der im Text erwähnte Tempel, Mālemāra *sāna*, steht. Der Verkörperer war wiederum derselbe wie in Jantaboṭṭu und Kōṭyāra. Geographisch befinden wir uns südöstlich von Jantaboṭṭu, also mehr im Landesinneren. Der nur 63 Zeilen umfassende Text setzt mit der Mitteilung ein, daß in Sūṇṭiboṭṭu ein *nēma* stattfindet. Kauḍura Naraṅga hört davon, macht sich zurecht und geht zum Fest. Jumādi folgt ihm und läßt sich eine Zeit lang heimlich von ihm verehren. Dann zieht er weiter in das Gebiet des Herrn von Bailu (1–39). Dort verbreitet er Pocken. Die Leute beschweren sich über Kauḍura Naraṅgas *būta*. Es gelingt ihnen jedoch nicht, Kauḍura gefangen zu nehmen, da Jumādi ihn rechtzeitig durch einen Traum warnt und nach Perra Perrūra schickt. Gleichfalls aus einem Traum erfährt der Fürst, daß Jumādi ein Fest wünscht. Dieses findet statt (40–63).

Der Text, bei dem es sich um das *vosāya pāḍḍana* handelt, stimmt über weite Strecken und bis auf einzelne Namen mit dem zweiten Teil von TEXT 9 überein bzw. mit TEXT 9a. Die Unterschiede beziehen sich darauf, daß in TEXT 9 der *daiva* von sich aus zu Kauḍura Naraṅga kommt, während TEXT 11 dem Schema der Kōṭyāra DērE-Geschichte von TEXT 9 folgt und bis auf die Namen mit TEXT 9a übereinstimmt. Statt PaḍḍarE ist es Sūṇṭiboṭṭu, wo das Fest stattfindet, statt Kōṭyāra DērE geht Kauḍura Naraṅga dorthin, und statt die Einwände der Götter PoṅgarE Māliṅgēsvara und Masroṭṭu Bemmeru zu fürchten, fürchtet Kauḍura Naraṅga in TEXT 11 den Gott Ādināta und den Herrn von Bailu. Da Bailu auch in TEXT 9 als Station *vor* Jantaboṭṭu, Kōṭyāra und PaḍḍarE genannt wird, kommen diese Orte hier nicht vor.

Das Tārebāri-*sāna* von Sūṇṭiboṭṭu, an dem TEXT 12 und 13 beim Jahresfest rezitiert werden, gilt als das *mūlasāna* Jumādis in dieser Region. Auch dort wird Jumādi normalerweise von Aitappa Pambada verkörpert.[39] Besessenheitspriester

38 Unter anderem aufgrund dieser Veränderung der Eigentumsverhältnisse wurden die Rituale in den letzten drei Jahren nicht abgehalten und die Originalrezitation konnte folglich nicht dokumentiert werden. Die Fortsetzung der Tradition ist jedoch beabsichtigt.

39 Die Festrituale in Sūṇṭiboṭṭu wurden in der Nacht vom 15. auf den 16. 4. 1987 protokolliert. Wegen anderer Verpflichtungen wurde Aitappa von seinem Vetter Guruappa vertreten. Als Baṇṭe fungierte Koragappa, ein älterer *būtakaṭṭunāru* aus derselben Familie.

Jumādis an diesem wichtigen Tempel ist – wie in Jantaboṭṭu – Mahabala Pūjāri. Bei TEXT 12 handelt es sich um das *vosāya pāḍḍana*, das auch in Sūṇṭiboṭṭu in einer anderen Melodie gesungen wird als das *muga yērnaga pāḍḍana*. Das Verhältnis zwischen TEXT 12 und TEXT 13 entspricht dem zwischen TEXT 9a und TEXT 9: TEXT 13 enthält die „ganze" Geschichte vom Abstieg von den Ghats bis zum gegenwärtigen Festort; TEXT 12 setzt erst nach dem anfänglichen Wanderungsteil von TEXT 13 ein und wird nach Angabe des Sängers zu Beginn der Festrituale rezitiert.[40] Der erste Teil von TEXT 13, der vor allem Wanderungsbeschreibungen enthält, hat keine Parallele in TEXT 12. Ich setze ihn daher hier mit dem entsprechenden Abschnitt von TEXT 9 in Beziehung:

1–25: Wie in TEXT 9 kommt Jumādi vom Gebirge ins Tuḷu-Reich, durchquert Mugernāḍu (2) und passiert das Herrenhaus von Bardala und einen Banyan-Baum (4). Der Anblick der Deyyoṅgulu-*daivas* (TEXT 9, 5) entfällt. Stattdessen durchquert er Baṇṭvāla Nandananda Bittuḷu nicht nur (TEXT 9, 7), sondern nimmt dort auch ein Fest entgegen (TEXT 13, 5). Erst dann erreicht und überquert er die Sandbank von Panemuggeru (TEXT 13, 6/7), die er in TEXT 9, 6 – stimmiger – schon vor Bantval erreicht. Die in TEXT 9, 8/9 genannten Tempel entfallen, stattdessen kommt er am Palast von Tumbya Ulavuru vorbei (TEXT 13, 8), bevor er Kanapāḍi erreicht (TEXT 13, 9). Im Unterschied zu TEXT 9, 12 wird nicht erwähnt, daß er sich zu Kanapāḍitāyes Minister macht. Wie in TEXT 9, 13 sagt er jedoch, bevor er weiterzieht „Möge mir dieser Ort erhalten bleiben" (TEXT 13, 11). Er fügt hinzu, daß er ein großes Königreich sehen will (TEXT 13, 12). Die Baṇṭe-Szene auf der Hochebene von Beññana ist gegenüber TEXT 9, 14–24 verkürzt (TEXT 13, 14–19). Ab Purāḷu Sāvira SīmE (TEXT 9, 26/27; TEXT 13, 21 Purāḷu Sārakullāya SīmE) bzw. in Baiḷu trennen sich die Wege der beiden Texte. In TEXT 13, 22 durchquert Jumādi Baiḷu nur rasch, eine Gegend, in der in TEXT 9 die ganze folgende Kauḍura-Naraṅga-Handlung spielt. In TEXT 13, 23 kommt der *daiva* am Tempel des Gottes Ādināta (Skt. Ādinātha) vorbei und durchquert dann noch drei weitere Örtlichkeiten (24/25).

Der zweite Teil des Textes führt eine neue Geschichte ein:

26–84: Jumādi betritt den Boden von Sūṇṭiboṭṭu, verschafft sich die Zustimmung des *māgaṇE* (28) und erhält ein *dompada bali nēma* (33). Bei diesem Fest verlangt Jumādi statt des pflanzlichen, aus Arekablütenscheide (*pālE*)

40 Da TEXT 12 inhaltlich Bestandteil von TEXT 13 ist, wird er erst im Anschluß an diesen behandelt.

zurechtgeschnittenen *muga* ein neues aus Silber. Zwei Männer, ein Baṇṭ und ein Palmsaftzapfer, werden bestimmt, in ihrem jeweiligen Wohngebiet die Beiträge der Leute zum Erwerb des neuen *muga* einzusammeln (37–41). Dann schickt man einen Boten zu einem Schmied nach Bantval, der die Arbeit durchführen soll (43–45). Der Schmied kommt, man übergibt ihm das Silber und er nimmt in einer Kammer des Gutshauses von Tiḍya Kambula die Arbeit auf (52–54). Plötzlich erkrankt die Gutsbesitzerfamilie an Pocken (55–59). Bei seinem Jahresfest läß Jumādi den Schmied rufen und stellt ihn wegen Diebstahls von Silber für sein *muga* zur Rede (63–71). Der Schmied gibt die Tat zu (72). Als Sühne verlangt Jumādi eine goldene Zunge für sein silbernes *muga* (73–76), die ihm der Schmied prompt darbringt (77/78). Mit der Aufforderung der Leute des *māgaṇE* an Jumādi, die Wahrheit zu sprechen und Sandelpaste zur Hilfe zu geben, endet der Text.

Wie schon TEXT 9 ist die Erzählung so aufgebaut, daß nach anfänglichen Wanderungen eine erste Annäherung an die Menschen beschrieben wird, in deren Folge es zu einer einfachen Form der Verehrung kommt: Die Gottheit erhält ein Fest in einem *dompo*, einer Hütte aus Bambus und Palmgeflecht, und trägt eine Gesichtsmaske, die gleichermaßen aus natürlichem pflanzlichen Material besteht und vergänglich ist. Das weitere Geschehen, nämlich die Anfertigung einer Silbermaske, erscheint als Prozeß der „Zivilisierung" oder „Kultivierung" der Gottheit. Von Bedeutung ist ferner, daß auch in diesem Text Jumādi mit der Verbreitung von Pocken in Verbindung gebracht wird. Es wird jedoch kein unmittelbarer Kausalzusammenhang zwischen der Verbreitung der Krankheit und der Verehrung Jumādis durch die Menschen hergestellt. Die Erwähnung der „großen Krankheit" ist in die Episode von dem Schmied eingebaut, der in einer Kammer im Gutshaus von Tiḍya Kambula, laut Auskunft der Festveranstalter eines der sechzehn Güter (*guttu)* des *māgaṇE*, das Silber-*muga* anfertigt.

TEXT 13, 31–82 entspricht TEXT 12, 1–64, das heißt, dem gesamten TEXT 12. Die Übereinstimmung zwischen den beiden Texten ist erheblich, aber nicht vollständig. Die Unterschiede dürften zum Teil durch die andere Melodie bedingt sein. Sie zeigen jedoch auch, wie der Sänger den Text bei jeder Rezitation neu formuliert, obgleich er ihn auf den ersten Blick wörtlich zu reproduzieren scheint. Die Zeilenfolge wird gelegentlich leicht verändert, die Füllsilben werden an eine andere Stelle gesetzt, ein Verb wird ausgetauscht etc. Ein inhaltlich möglicherweise bedeutsamer Unterschied besteht darin, daß die Leute in TEXT 12 sich zu Beginn versammeln und sagen: „Wir sollten unserem Jumādi ein *dompanda bali*

nēma geben" (3–5). Demgegenüber nähert sich in TEXT 13 der wandernde Jumādi von außen, verschafft sich das Einverständnis der Leute und verlangt ein *nēma*. Hier weisen die beiden Texte also einen Unterschied in der Perspektive auf, indem einmal der *daiva* und das andere Mal seine Verehrer die Initiative ergreifen. Mit dieser Geschichte ist der vorläufige Endpunkt einer Gruppe eng miteinander verflochtener Lokaltraditionen erreicht.

Anhand der bisher behandelten Texte lassen sich zwei Gruppen von jeweils drei Tempeln und ihnen zugeordneten Texten unterscheiden, nämlich Jantaboṭṭu, Kōṭyāra und PaḍḍarE auf der einen, und Bailụ, Perra und Sūṇṭiboṭṭu auf der anderen Seite.[41] In beiden Gruppen gibt es überdies jeweils einen besonders wichtigen Tempel, der das Zentrum für die anderen bildet und der auch in Texten Erwähnung findet, die außerhalb der genannten Orte von anderen Sängern rezitiert werden. Für die eine Gruppe ist dies der Tempel von PaḍḍarE, für die zweite der von Sūṇṭiboṭṭu. Mehrere Sänger, z.B. auch der am weitesten südlich lebende Pambada Māru, rezitieren neben dem „*tulu-rājya*"-Text (Anfang TEXT 9 etc.) eine Geschichte, die mit dem *nēma* in Sūṇṭiboṭṭu beginnt, in der jedoch jeweils andere Personen dorthin gehen, denen der *daiva* dann folgt.

Die Textvergleiche zeigen, daß die Ausführung der einzelnen Episoden eines Textes stark in das Ermessen der Sänger gestellt ist und innerhalb eines Textes sowie zwischen den Texten benachbarter Tempel eine gewisse Fluktuation besteht. Hier sehe ich drei Faktoren am Werk, die – neben anderen – Einfluß auf die Textgestalt haben: Der erste betrifft die generelle inhaltliche Organisation bzw. den Aufbau der Texte, die anderen beiden betreffen die rituelle Praxis. Zunächst einmal liegt – abgesehen von der begrenzten, einzelne Silben sowie die Wort- und Zeilenfolge betreffenden Variabilität – bei den Beispieltexten noch eine größere Einheiten betreffende Variabilität vor, die eng mit Textaufbau und Textstruktur zusammenhängt bzw. durch diese ermöglicht wird. Die Texte bestehen aus einer Verbindung von Wanderungspassagen und Erzählepisoden. Letztere sind nach wenigen wiederkehrenden Mustern in die Wanderungspassagen eingefügt. Während dabei Themen wie z.B. Besuche bei anderen Göttern nur knapp behandelt werden, wird von den Begegnungen des Gottes mit Menschen

41 Diese Einordnung betrifft die Einbeziehung von PaḍḍarE in anderen Texten, nicht den dortigen Text selbst.

oft in ausführlicheren Erzählungen berichtet. In diesen nähert sich der Gott entweder von außen, macht sich in einem bestimmten Haus bemerkbar und erlangt Verehrung, oder ein menschlicher Protagonist begibt sich zu einem Fest des Gottes in einem anderen Ort und dieser folgt ihm dann. Die rituelle Verehrung verursacht zunächst oft Schwierigkeiten für den Betreffenden, die jedoch schließlich überwunden werden. Dies ist das Muster der Kauḍura Naraṅga- und der Kōṭyāra DērE-Episoden.[42] Ein bestimmter Ort kann entweder nur als Teil eines Wanderungsabschnitts genannt werden, oder er kann zum Schauplatz einer Erzählung werden. So wurde Bailu, Ort der Kauḍura Naraṅga-Handlung, in einer der Parallelversionen lediglich genannt, ohne daß sich durch den Wegfall der Episode erzählerisch ein Bruch ergeben hätte. Ebenso könnten umgekehrt an jedem genannten Ort Handlungsepisoden eingeschoben werden, ohne die Struktur des Textes wesentlich zu verändern. Dasselbe gilt für Anzahl bzw. Dichte der genannten Orte.

In der hier erörterten Textgruppe enthält eine Version normalerweise neben den Wanderungen eine ausführlichere Erzählung mit dramatischen Elementen (Kauḍura Naraṅga) und eine kürzere Episode, in der der Gott einem Festbesucher folgt. Beide Muster können auch miteinander kombiniert werden (TEXT 14). Hat der Gott sich einmal an einem Ort niedergelassen, so werden oft zwei bis drei weitere Wanderungsabschnitte mit seiner Ankündigung eingeleitet, er wolle ein großes Königreich sehen. Eine am Rezitationsort spielende Lokalhandlung, die kürzer (TEXT 9) oder länger (TEXT 11, 12 und 13) und auch mit der ausführlichen Erzählung identisch sein kann, schließt den Text ab. Die ausführliche Erzählung sowie auch die kürzere Episode hat meist nur für einen eine bestimmte Gruppe von Tempeln umfassenden Bereich Gültigkeit. Dies zeigten auch die Jārandāye-Texte. In Sārāla Jumādis *pāḍḍanas* kommt die Kōṭyāra DērE-Geschichte nur in Jantaboṭṭu und Kōṭyāra vor. Die Kauḍura Naraṅga-Geschichte ist Bestandteil der in Jantaboṭṭu, Kōṭyāra und Bailu von Aitappa rezitierten Texte, wobei sie in Bailu gleichzeitig den abschließenden Lokalteil bildet. Danach nimmt eine andere Geschichte diesen Platz ein. In Sūṇṭiboṭṭu ist dies die Erzählung vom Schmied, der Silber stiehlt. Auch sie bildet gleichzeitig den Schlußteil des dortigen

42 Innerhalb dieser Erzählungen können einzelne Situationen wie zum Beispiel ein „Aufbruch" entweder relativ ausführlich nach einem bestimmten Muster beschrieben werden oder der Vorgang wird lediglich genannt. Vgl. das Beispiel auf S. 127.

pāḍḍana. Über den Rezitationsort hinaus hat sie jedoch offenbar keine weitere Verbreitung erfahren.

Der nächste Punkt bezieht sich auf die Textgestalt des *muga yērnaga pāḍḍana* und den Einfluß, den die unmittelbare Situation im Ritual auf diese hat. Das *muga yērnaga pāḍḍana* wird, wie oben ausgeführt, bei der Übergabe der Besessenheit und beim Aufbinden des *muga* gesungen, also bei Vorgängen, die ein hohes Maß an Koordination zwischen verschiedenen Beteiligten erfordern. Weder läßt sich der Moment genau vorhersagen, in dem es gelingt, das *muga* endgültig zu befestigen, noch läßt sich die Länge der letzten Segnungen des Pātri genau bestimmen. Zu dem Zeitpunkt, zu dem der Sänger mit der Rezitation beginnt, weiß er noch nicht genau, wieviel Zeit ihm dafür bleiben wird. Es ist jedoch klar, daß der *daiva* am Ende der Rezitation auch im Text den Festort erreicht haben sollte. Daher trifft der Sänger die Entscheidung über die Ausführung oder Weglassung einzelner Episoden während der Rezitation, indem er die verbleibende Zeit jeweils neu einschätzt. Dies führte z.B. bei der Rezitation des *muga yērnaga pāḍḍana* 1983 in Jantaboṭṭu dazu, daß die ganze Kauḍura Naraṅga-Episode weggelassen wurde. Aufgrund der Art der Verknüpfung der einzelnen Handlungsepisoden ist dies bruchlos möglich.

Der letzte Punkt betrifft die Tatsache, daß zweimal ein *pāḍḍana* rezitiert wird und hängt ferner mit der Beobachtung zusammen, daß die Kauḍura Naraṅga-Geschichte in zweifacher Weise eingeleitet werden kann: Entweder begibt sich der Gott selbst in das Haus von Kauḍura Naraṅga (TEXT 9) oder dieser geht zum *nēma* in Sūṇṭiboṭṭu und der Gott folgt ihm von dort (TEXT 11 und 14). Der weitere Verlauf der Geschichte ist in beiden Fällen gleich. Welche Einleitung gewählt wird, hängt unter anderem damit zusammen, ob der Text bei den Festritualen als *vosāya* oder als *muga yērnaga pāḍḍana* rezitiert wird. Im *muga yērnaga pāḍḍana* von Jantaboṭṭu kommt Jumādi zu Kauḍura Naraṅga. Das *vosāya pāḍḍana* setzt gewöhnlich erst in PaḍḍarE mit der Kōtyāra DērE-Geschichte ein. Ein anderer, früherer Einsatz in Suṇṭiboṭṭu wurde jedoch z.B. in einem Text gewählt, der laut Aitappa Pambada in Jantaboṭṭu als *vosāya pāḍḍana* gesungen werden könne, wenn genügend Zeit sei. Dieser Text (TEXT 14) wurde jedoch in dieser Form bei keinem von mir dokumentierten Ritual gesungen, sondern ist das Produkt von Diskussionen mit dem Sänger Aitappa Pambada, der mir damit die Textstruktur und das Spektrum der im Ritual verwendbaren Texte demonstrieren

wollte. Er stimmt bis zu dem Fest am Mālemāra-*sāna* (1–82) weitgehend mit TEXT 11 überein, ist jedoch in der Erzählweise etwas ausführlicher. Im Unterschied zu TEXT 9, in dem Jumādi zu Kauḍura Naraṅga kommt, kommt in TEXT 14 Kauḍura Naraṅga zum Fest nach Sūṇṭiboṭṭu und der Gott folgt ihm von dort aus. Später verschafft sich der *daiva* durch Verbreitung von Pocken die Verehrung der ganzen Jurisdiktion. Dann begibt er sich nach Perra Perrūra, macht sich bemerkbar und erhält einen Tempel (84–94). Von dort geht er nach PaḍḍarE. Der weitere Verlauf entspricht TEXT 9.

Das Beispiel zeigt zum einen, daß die *vosāya*-Rezitation nach dem Ermessen des Sängers und anderen Faktoren nach rückwärts verlängert werden kann, und zum anderen, daß die Art der Einleitung der Geschichte mit dem Ort der Rezitation im Ritual zusammenhängt. Entscheidend dabei ist, daß allgemein bei Sārāla Jumādis Festritualen zweimal rezitiert wird und daß Singweise und Einsatzpunkt in der Texthandlung sich unterscheiden, und nicht unbedingt, welcher Text wann gesungen wird. Während Aitappa den inhaltlich später einsetzenden Text immer zu Beginn der Rituale rezitiert, folgen andere Sänger zum Teil der umgekehrten Praxis, machen jedoch denselben Unterschied zwischen den Rezitationsweisen.[43] Das wesentliche inhaltliche Merkmal dieses Unterschieds ist ein Wechsel der Perspektive zwischen Innen und Außen, der besonders an den Texten 12 und 13 deutlich wird. So ist zu Beginn des als *vosāya* benutzten TEXT 12 Jumādi bereits in Sūṇṭiboṭṭu etabliert. Die Leute sagen „Wir wollen unserem Jumādi ein Fest geben." In TEXT 13 kommt der Gott jedoch von außen und verlangt ein Fest. Die Verbindung beider Perspektiven auf den Gott durch Einbindung in dasselbe Ritual ist ein weiterer Aspekt der Integrationsprozesse, deren Ausdruck Texte und Rituale darstellen.

43 So rezitierte Guruappa Pambada, der Aitappa bei den Festritualen 1987 in Sūṇṭiboṭṭu vertrat, weitgehend denselben Text wie dieser, begann aber das *vosāya* mit den Zeilen „*tuḷu rājya* ..." und sang beim Aufbinden des *muga* die Geschichte von dem Schmied. Dies entspricht z.B. auch seiner Praxis bei der Rezitation des Jārandāye-*pāḍḍana* in Tōkūru (vgl. TEXT 4), wo er zu Beginn sowohl die Baṭṭa- als auch die Abbu Baidēdi und Jatti Baide-Geschichte rezitierte und beim Aufbinden des *muga* lediglich den letzten Abschnitt des Textes, der in Tōkūru einsetzte. Ähnlich verfuhr auch Jārappa Pambada in Jāra (TEXT 5), der zunächst beide Teile des *pāḍḍana* rezitierte und beim Aufbinden des *muga* nur den zweiten Teil. Dies deutet darauf hin, daß mit *vosāya* und *muga yērnaga* nicht bestimmte Textabschnitte bezeichnet werden, sondern die Rezitation als solche bzw. deren Melodie.

4.2.2 TEXT 9 und die Versionen anderer Sänger

Im Folgenden möchte ich, weiterhin mit TEXT 9 als Leitfaden, Kontinuität und Verschiedenheit innerhalb der Repertoires verschiedener Pambadas exemplarisch anhand ihrer Sārāla Jumādi-*pāḍḍanas* umreißen. Insgesamt liegen zwölf Aufnahmen vor, von denen jedoch nur eine (TEXT 15) in den Textteil aufgenommen wurde. Wie TEXT 9 beginnt auch die Mehrzahl der anderen Sārāla Jumādi-*pāḍḍanas* mit dem Abstieg Jumādis vom Gebirge. Innerhalb der ersten zehn bis fünfzehn Zeilen herrscht in allen so beginnenden Versionen erhebliche Übereinstimmung.[44] Sie nennen die Namen von Örtlichkeiten und Tempeln, an denen die Gottheit vorbeizieht und führen sie entlang dem Südufer der Nētrāvati aus dem Südosten der Bantval-Tālukā bis nach Bantval selbst heran. An diesem schon mehrfach erwähnten Ort, der 27 Kilometer landeinwärts auf der Höhe von Mangalore liegt, beschreibt der Fluß eine starke Biegung, um dann – statt von Südosten nach Nordwesten – in gerader Ost-West-Richtung weiterzufließen und südlich von Mangalore in das Arabische Meer zu münden. Eine Furt vor Bantval ist in allen Texten die Stelle, an der Jumādi den Fluß überquert. Dann besucht er Örtlichkeiten in Bantval und setzt seine Wanderung am nördlichen Ufer des Flusses fort. In einem Teil der Texte, die in dieser Gegend enden, enden auch die Wanderungen hier (vgl. TEXT 15). In anderen Textgruppen setzt sich der Weg Jumādis nach Nordwesten in das Kerngebiet fort.[45]

Der von Lokkayya Pambada rezitierte TEXT 15 ist ein Beispiel für einen Text, der aus einem zu Beginn des Bezugstextes erwähnten Ort stammt, jedoch gleichzeitig Teil eines anderen rituellen Beziehungsgeflechts ist. Laut TEXT 9, 6 hatte Sārāla Jumādi die Nētrāvati an einer Furt überquert und war durch Nandananda Bittuḷu gekommen. So heißt noch heute ein Stadtteil von Bantval, in dem Sārāla Jumādi einen festen Platz im „Vaidyanātha Daivasthāna" hat.[46] Der Tempelkom-

44 Wie die Sārāla Jumādi-*pāḍḍanas* beginnen auch die TEXTE 1–5 des *daiva* Jārandāye mit nahezu gleichlautenden Zeilen. Diese leiten jedoch unmittelbar eine Geschichte ein, während sich die Anfangsteile von Jumādis Texten auf dessen Wanderungen beziehen.

45 In einigen wenigen Texten gelangt Jumādi auch in Gegenden südlich der Nētrāvati.

46 So lautet der Name des Tempels auf einem Schild über dem 1983 renovierten Eingangstor. „Vaidyanātha" ist der sanskritisierte Name des *daiva* Mūḍadāye „Der aus dem Osten". Der Tempel gehört mittlerweile einem Brahmanen, während er sich vorher im Besitz eines Bauern aus der *biruve*-Kaste befand, der dort auch als Pūjāri fungiert.

plex beherbergt ein *sāna* für Vaidyanātha und Jumādi und ein *māḍa* für die Deyyoṅgulu-Brüder. Bei dem dreitägigen Jahresfest, das 1983 und 1986 dokumentiert wurde, werden zunächst die Deyyoṅgulu als übergeordnete Gottheiten verkörpert, in der zweiten Nacht Jumādi und in der letzten Nacht der Haupt-*daiva* des Tempels. Ferner erhält Jumādi ein Besuchsfest am nahen Tempel des Gottes Māliṅgēsvara.

TEXT 15 ist mit 41 Sätzen bzw. Zeilen sehr kurz und behandelt hauptsächlich die Wanderungen des *daiva* von der Herabkunft ins Tuḷuland an:

> 1–29: Wie in TEXT 9, 2 kommt Jumādi nach Mugernāḍu, sieht die Deyyoṅgulu und zieht weiter. Die folgenden Stationen bis Bantval (5–12) werden ausführlicher beschrieben als in TEXT 9. In Bantval kommt er zunächst zum Tempel Māliṅgēsvaras und erhält ein halbtägiges Fest. Dann zieht er weiter in die Umgebung von Bantval, wo er zwei Männer aus der Palmsaftzapferkaste trifft und ein *dompanda bali nēma*-Fest verlangt, das er erhält (16–21). Er kommt zum Gutshaus von Tumbe bei Bantval und macht sich zum Familien-*daiva* der Bewohner (22–25). Nachdem er zunächst eine Ehrenschaukel im *cāvaḍi* erhalten hatte, verlangt er später ein *muga* aus Messing, das anscheinend aus dem Essensteller des Hausherrn geschmiedet wird, und ein eisernes Schwert. Er wird zum *daiva* von zwei Dörfern.
> 30–41: Schließlich verläßt er das Gutshaus von Tumbe, zieht nach Nandananda Bittuḷu und bittet die Ullākulu um Aufnahme.[47] Ein *māḍa* für die Ullākulu und ein gemeinsames *sāna* für Mūḍadāye und Jumādi wird errichtet (31–35). Jumādi wird hier als Ādināta bezeichnet, Mūḍadāye als Vaidyanāta (36). In den letzten Sätzen werden die Besitzverhältnisse festgeschrieben: Das Gut (*guttu*) von Ponnaṅgila gehört den Ullākulu, Vaidyanāta hat ein Stadthaus und Jumādi das Gut von Tumbe. Alle drei als *satyas* bezeichnete Gottheiten sind zusammen für zwei Dörfer und für ein Schatzhaus in der Stadt zuständig. Ihnen gebührt ein dreitägiges Fest.

Der Text hat erhebliche Ähnlichkeit mit TEXT 9. Diese erstreckt sich sowohl auf den Verlauf der anfänglichen Wanderungen und den Anblick der Deyyoṅgulu als auch auf die Art der Begegnung mit Menschen. Wieder wendet sich Jumādi zunächst an Palmsaftzapfer und erhält als erstes Fest ein *dompanda bali nēma*. Dann läßt er sich bei Gutsbesitzern nieder. Der Unterschied zu TEXT 9 besteht

47 In TEXT 15 ist von den Ullākulu die Rede, während der Sänger sie bei der Bezeichnung ihres eigenen *pāḍḍana* und im Gespräch „Deyyoṅgulu" nannte. Im Text des Deyyoṅgulu-*pāḍḍana* selbst wurde hingegen der Name „Darma Arasu" benutzt (s.u.).

vor allem darin, daß TEXT 15 die Abschnitte nicht enthält, die in TEXT 9 auf die Durchquerung Bantvals folgen; daß die frühen Wanderungen stattdessen ausführlicher sind; und daß Jumādi eine bestimmte Verbindung mit zwei anderen Gottheiten eingeht. Umgekehrt gilt für TEXT 9, der geographisch größere Entfernungen überspannt, daß er den Verlauf der Wanderungen stärker zusammenfaßt.

Die besonders im Schlußteil von TEXT 15 zum Ausdruck kommenden Bezüge spiegeln sich auch in den – längeren – *pāḍḍanas* der Deyyoṅgulu und des Vaidyanāta bzw. Mūḍadāye, mit denen TEXT 15 gewisse stilistische und inhaltliche Eigenheiten teilt. Zum Verständnis ist also nicht nur der Einbezug anderer Texte derselben Gottheit von Bedeutung, sondern auch die Berücksichtigung der kultischen Verbindungen, die sie an einem bestimmten Ort mit anderen Göttern eingeht.

Das lokale Deyyoṅgulu-*pāḍḍana* beginnt wie die Jārandāye-Texte 1–6 mit einem Büffelkauf. Einer der Büffel wird später von Darma Arasu besessen, der hier mit den Deyyoṅgulu gleichgesetzt wird.[48] Der König (*arasu*) verlangt ein Fest und zieht weiter in Richtung Westen. Da begegnen ihm Ādināta und Vaidyanāta, die für ihr Reich, in dem es keinen König gibt, einen König suchen und ihm dieses Amt anbieten, da sie zusätzlich zu ihren eigenen *kaḍtalE*-Schwertern ein „königliches" *kiruvāḷu*-Schwert wollen.[49] Der König fragt, was sie ihm bieten. Sie versprechen ihm ein *māḍa*. Wie in TEXT 15, 34/35 wird ein *māḍa* für den König und ein *sāna* für die beiden anderen gebaut und der Besitz an den Gütern festgelegt (15, 37–39). Ferner wird bestimmt, daß bei den Festritualen zunächst drei *hōmas* für die drei Gottheiten angelegt werden und der König das erste Fest erhält.[50]

48 Die Gleichsetzung mit den Deyyoṅgulu scheint sich vor allem auf den *arasu*-Status zu beziehen, während lokale Sonderformen zum Teil unterschiedliche Texte haben. So unterschied Lokkayya Pambada im Gespräch den Darma Arasu von den *baṅgāḍidakulu*, den Deyyoṅgulu aus Baṅgavāḍi.

49 Dieselbe Differenzierung wird in Perra vorgenommen, wo die Ullākulu ein *kiruvāḷu*-Schwert haben, Balavāṇḍi ein *kaḍtalE*. Vgl. TEXT 24, Satz 34.

50 Das Motiv der Suche nach einem König zieht sich durch mehrere von Lokkayyas Texten. Ferner spielen darin die königliche Eberjagd sowie die Festsetzung territorialer Grenzen eine wichtige Rolle (zu dem letzten Thema s. auch TEXT 16). Im Nālkāyitāye-*pāḍḍana* (*nālkāyitāye*, „der Vierarmige") kommt ein *daiva* von Nordosten über Purāḷu und Beññanada Padavu nach Kanapāḍi. Er hat viertausend Bogenschützen bei sich. In Munnūru *māganE* wird er König und setzt die Grenzen (*gaḍi*) dieses Gebietes fest. Schließlich begegnen ihm die Deyyoṅgulu, von denen der ältere Bruder in einer Sänfte und der

Während die Geschichte von Darma Arasu bis auf den Schlußteil auch enge Parallelen im Repertoire Aitappas hat, gilt dies nur sehr begrenzt für den Bereich, dem das Mūḍadāye-*pāḍḍana* entstammt:

> Die Geschichte handelt von einem Palmsaftzapfer, der ein *vōma* (Skt. *homa*) durchführt, um einen *daiva* anzulocken bzw. zu bannen. Nachdem er den *daiva* eine Zeitlang verehrt hat, kommt es zum Streit zwischen den beiden. Sie ringen miteinander und der siegreiche Pūjāri zwingt den *daiva* zum Sprechen. Daraufhin tötet der *daiva* seine Nichten. Später folgt er zwei Männern aus der Baṇṭ-Kaste und sät Streit zwischen ihnen. Schließlich macht er sich zum Baṇṭe der Deyyoṅgulu. Bei einem Fest folgen sie einem Festbesucher und erhalten an dessen Wohnort einen Tempel. Dann schließt Mūḍadāye (Vaidyanāta) sich vier Wanderasketen (*puruserụ*) an, die ihn bei Nandananda Bittụlụ am Fuße eines Sandelbaumes installieren. Am Ende verlangt er ein *sāna* in Nandananda Bittụlụ, ein Stadthaus, ein *muga* aus Messing und ein Schwert aus Eisen.

Während Mūḍadāye in diesem Text einheimische Ursprünge hat, wird er in der Parallelversion einer alten Sammlung (BURNELL 1894, 186–189) mit Kāla Bhairava identifiziert, den vier „Bairāgis" aus dem Osten mitbringen. Auf ihrem Weg, der der Route Jumādis ähnelt, installieren sie den Gott an mehreren Orten jeweils in einem Stein aus ihrer Feuerstelle und fordern ihn auf, sich seine Nahrung bei den Dörflern zu beschaffen. In Lokkayyas Text dagegen kommt der *daiva* zu einem *vōma*, das im Küstengebiet südlich von Mangalore durchgeführt wird. Wie auch bei der „Probe" scheint es sich um ein Motiv zu handeln, das besonders entlang der Küste verbreitet ist (s.u.). Es fällt auf, daß damit die Richtung, aus der der *daiva* kommt, umgekehrt wird.

Lediglich einzelne Motive dieses Textes kommen auch in den anderen hier behandelten *pāḍḍanas* vor. Durchgängig ist z.B., daß der *daiva* Festbesuchern folgt, sowie das Streitmotiv. Eine weitere Besonderheit des Textes ist das Ringen zwischen *daiva* und Priester. Wie der Kampf zwischen Jumādi und Koḍamanatāye dauert es sieben Nächte und acht Tage. Neu ist, daß ein Priester den *daiva* zum

jüngere auf einem Pferd sitzt. Sie stellen fest, daß sie einen solchen Helden (*baṇṭe*) noch nie gesehen haben. Da sie seit ihrer Herabkunft von den Ghats noch nicht auf Eberjagd waren, beschließen sie, mit ihm zusammen auf Treibjagd zu gehen. Der Eber fällt auf der Grenze nieder, und es kommt zum Kampf mit dem *daiva* des angrenzenden Gebietes, der gleichfalls Ansprüche auf den Eber erhebt. Sie töten ihn. Aus den Teilen des zerlegten Ebers werden volksetymologisch die Ortsnamen der Gegend abgeleitet.

Sprechen zwingt, sowie eine Umkehrung der üblichen Rollenverteilung zwischen *daiva* und Mensch: Nicht der *daiva*, sondern der Pūjāri fragt „Was bekomme ich von dir?"[51] Er verlangt hier von dem *daiva* eine Gegenleistung für die Gewährung des Zugangs zu seinem *homa*.

4.2.3 Jumādis Wandel zum *malla adikāri*

Ausgangspunkt für die vorausgehende Besprechung von Texten Lokkayya Pambadas war der Ort Nandananda Bittuḷu als Schnittstelle im Bezugstext (TEXT 9, 6) gewesen, zu dem ich jetzt wieder zurückkehren möchte. Die dort folgenden Passagen sind von großer Bedeutung für das Verständnis der Jumādi-Texte und ihrer Verflechtung mit den „Realien" der Region, ihren „Sitz im Leben". In TEXT 9, 10–13 heißt es, Jumādi habe den prächtigen Anblick des Königs Kanapāḍitāye gesehen und habe sich zu seinem Minister gemacht. In der Tat gibt es in Kanapāḍi einen großen Tempel für Kanapāḍitāye, der dort – wie Jumādi in Nandananda Bittuḷu – von Lokkayya Pambada verkörpert wird. Bei Kanapāḍitāyes mehrtägigem Jahresfest, das 1987 dokumentiert wurde, wird in der zweiten Nacht auch Sārāla Jumādi verkörpert, der hier wie im *pāḍḍana* dem Kanapāḍitāye untergeordnet ist.[52] Kanapāḍi bildet einen Schnittpunkt, an dem Sārāla Jumādi- und Marlu Jumādi-Traditionen sich kreuzen, die vorher und nachher ihre eigenen Wege gehen. Während Sārāla Jumādi jedoch im Kanapāḍitāye-*pāḍḍana* nicht erwähnt wird, bildet die Begegnung mit Kanapāḍitāye im Sārāla Jumādi-*pāḍḍana* eine wichtige Szene, die in engem Zusammenhang mit der folgenden Baṇṭe-Episode steht. Denn Sārāla Jumādi tritt in eine Beziehung zu Kanapāḍitāye, die im weiteren Verlauf im Verhältnis zu Baṇṭe umgekehrt wird. Die Einseitigkeit der Erwähnung im *pāḍḍana* entspricht der allgemein zu beobachtenden Praxis, daß die untergeordnete Gottheit sich erzählerisch eingliedert, in den Traditionen der übergeordneten jedoch kein Bezug darauf genommen wird.

51 Ein gewisses magisches Element und die Tötung von Nichten kommt auch im Pilicāmuṇḍi-*pāḍḍana* vor, das zum Repertoire Aitappas, Lokkayyas und der meisten anderen Pambadas gehört.

52 Kanapāḍitāye seinerseits ist auch weiter nach Westen und Nordwesten gewandert, wo er unter dem Namen Marlu Jumādi bekannt ist (s. Kap. 4.3, TEXT 16 und Parallelversionen).

Der weitere Weg Jumādis führt an den Tempel der Göttin Ullāldi von Purālụ und auf die nahe diesem Tempel gelegene Hochebene von Beññananda Padavu, auf der die Baṇṭe-Episode spielt (TEXT 9, 14–27). Fast alle Sänger im Kerngebiet nordöstlich von Mangalore kennen diese Episode, erwähnen sie jedoch meist in ihren jeweiligen *pāḍḍanas* nicht. Im Ritual hingegen wird häufig eine Szene dramatisiert, die möglicherweise auch mit dieser Episode im Zusammenhang steht (s. Kap. 6.2). Der Tempel von Purālụ und die Hochebene von Beññananda Padavu markieren offensichtlich einen wichtigen Punkt, in einigen Traditionen einen Wendepunkt, in der Entwicklung Sārāla Jumādis: Zeitlich gesprochen erst nach dem dortigen Vorfall, und, räumlich gesehen, nach Passieren dieser Örtlichkeiten, d.h. westlich und nordwestlich davon, wird Sārāla Jumādi *adikāra daiva* oder *adikāri* größerer Territorien. Vorher scheint er überwiegend Nebenfeste zu erhalten, bei denen er einem Gott (*dēverụ*) oder einem anderen *daiva* unter- oder beigeordnet ist.

Die Texte anderer Sänger aus dem Kerngebiet zeigen enge Parallelen zum ersten Teil von TEXT 9, etwa zu den ersten zwanzig bis einundzwanzig Zeilen, also von „*tuḷu rājya* ...“ bis zur Erwähnung von Purālụ Sāvira SīmE, dann gehen sie zwar im einzelnen ihre eigenen Wege, weisen jedoch erhebliche inhaltliche und strukturelle Ähnlichkeit mit den oben besprochenen *pāḍḍanas* auf.

In einem Text Mādava Pambadas, den er in Kāvūru im Zentrum des Kerngebiets rezitiert, gelangt Jumādi in einer sechzehnzeiligen Beschreibung von den Ghats bis zum Tempel der Göttin Paramēśvari von Purālụ, wo ihm ein Fest ausgerichtet wird. Dann läßt er sich auf einem Gut in der Nähe nieder, durchquert Gurpur[53] und Bailụ, wo er einen Tempel erhält, und kommt später am Tempel des Gottes Ādināta von Adyapāḍi[54] vorbei. In diesem Gebiet, das als Pējāra Sāvira SīmE bezeichnet wird, tötet er die jinistischen Herrscher der „sieben Länder“ (*yēlunāḍu*) und macht aus dem Bereich ein *nāḍu* mit einem *būḍu*.[55] Die Leute versammeln sich und bauen ihm einen Tempel. Er ist *sīmE-daiva* geworden.

Bis hierher wurden die Ortswechsel in der bekannten Weise mit dem Satz des *daiva* eingeleitet „Ich möchte ein großes Königreich sehen.“ Von nun an werden

53 Siehe Karte 4, Gurpur liegt im Osten der Tālukā nördlich des Gurpur-Flusses.

54 Siehe Karte 4, Adyapāḍi liegt einige Kilometer westlich von Gurpur und Muluru.

55 Diese Episode erinnert stark an den Schlußteil von TEXT 9, wo Jumādi gleichfalls sieben *nāḍus* zerstört, jedoch drei *nāḍus* daraus macht.

Episoden angeschlossen, indem bestimmte Personen zu dem Fest des *daiva* gehen und dieser ihnen dann folgt. In den nächsten beiden Abschnitten sind die Festbesucher Männer aus der Palmsaftzapferkaste, im Schlußteil von Kāvūru ist es der Herr von Kāvūru Guttu. Alle diese Strukturen und Motive sind bereits aus den anderen Texten bekannt.

Jumādi ist jedoch auch im Kerngebiet nicht durchgängig zum *daiva* eines *māgaṇE* oder *sīmE* geworden:

> In dem *pāḍḍana* Kānta Pambadas, das am Vaidyanāta *sāna* in Mūlūru (Mulur) am Gurpur-Fluß rezitiert wird, kommt Jumādi zwar gleichfalls durch Mugerṇāḍu, sieht die Deyyoṅgulu-*daivas* und durchquert Stadtteile von Bantval. Er kommt an einem jinistischen und einem brahmanischen Tempel vorbei. Dann macht er zwei Männer aus der Palmsaftzapferkaste besessen, die auch in TEXT 15 namentlich erwähnt werden, und man findet heraus, daß er und Baṇṭe ein *dompanda bali nēma* wünschen. Nachdem sie dieses erhalten haben, lassen sie sich auch in Baṇṭvāla Nandananda Bittuḷu nieder. Dann ziehen sie über Kanapāḍi nach Purāḷu und von dort weiter nach Nordosten bis zum Tempel des *daiva* Vaidyanāta in Mulur, von wo der Text stammt. Auf dem Weg hatten sie sich auf mehreren Gütern mittels ihrer *māya*-Kraft bemerkbar gemacht und jeweils Ehrenschaukeln und Verehrung erhalten. Nachdem Jumādi Vaidyanātas Einverständnis erlangt hat, nennen sich Mūḍadāye und Jumādi „schwarzer und weißer Elephant, Vaidyanāta und Ādināta."[56]

Auch dieser Text zeigt große Übereinstimmung mit den bereits behandelten.[57] Dies gilt auch für weitere Versionen, auf die hier nicht näher eingegangen zu werden braucht. So ist die Erwähnung der Deyyoṅgulu, der Tempel von *daivas* in Bantval und Kanapāḍi, sowie des Tempels der Göttin von Purāḷu allen gemeinsam. Das Spektrum der Annäherungsweisen des *daiva* bewegt sich gleichfalls in dem skizzierten Rahmen.

Daß auch der einmal erlangte Status eines *malla adikāri* nicht unbedingt dauerhaft ist, zeigen z.B. die Verhältnisse in Tibaruru nördlich von Kōṭyāra, dem vorletzten in TEXT 9 erwähnten Ort. Das dort rezitierte Sārāla Jumādi-*pāḍḍana* stimmt mit TEXT 9 überein, enthält aber einen zusätzlichen Abschnitt als Lokalteil

56 Das Bild vom schwarzen und weißen Elephanten wurde auch in einem *nuḍi* Ānanda Pūjāris für die als Satyanāta und Ādināta bezeichneten *daivas* Jārandāye und Jumādi gebraucht (dort hieß es u.a., sie säßen auf derselben Schaukel).

57 Auf die im *pāḍḍana* nicht erwähnte Baṇṭe-Episode nahm Kānta Pambada in seinem *nuḍi* bei einem *dompada bali nēma* für Jumādi am 3. 1. 1987 in Mūlūru Bezug.

für Tibaruru. Dort ist Koḍamanatāye *adikāri* und Sārāla Jumādi bekommt eines der Nebenfeste. Im Lokalteil des *pāḍḍana* wird der Vorfall beschrieben, der zu diesen Machtverhältnissen führte und Sārāla Jumādis Siegeszug in gewisser Weise zum Stillstand brachte:

> Auf einem Feld im Grenzbereich zwischen Kōṭyāra und Tibaruru kommt es zu einem Kampf zwischen Sārāla Jumādi und Koḍamanatāye. Keiner von beiden siegt. Schließlich werden andere *daivas* als Schiedsrichter hinzugezogen und ein Kompromiß wird ausgehandelt. Jumādi bekommt einen ehrenvollen Platz im Bereich Koḍamanatāyes zugewiesen. Bei dessen Jahresfest werden sowohl Sārāla Jumādi als auch die Schiedsrichter, die den Kompromiß gestiftet haben, jeweils für eine halbe Nacht verkörpert.

Interessant ist, daß der Kampf in drei verschiedenen beim Fest in Tibaruru rezitierten *pāḍḍanas* geschildert wird, nämlich in dem Sārāla Jumādis und in dem der Schiedsrichter Jārandāye (TEXT 2) und Marlu Jumādi.[58] Nicht erwähnt wird der Kampf jedoch in Koḍamanatāyes *pāḍḍana*. Dies erinnert an die textlichen Bezüge zwischen Sārāla Jumādi und Kanapāḍitāye, die gleichfalls einseitig waren. Die Geschichte vom Kampf der beiden *daivas* wurde ferner auch von Bōja Pambada erzählt (s. S. 152). Außerdem kommt ein Kampf gleicher Länge, sieben Nächte und acht Tage, in dem oben zusammengefaßten Mūḍadāye-*pāḍḍana* Lokkayya Pambadas vor. Das „Herrschaftsgebiet" Sārāla Jumādis läßt sich somit eingrenzen auf die Gegend zwischen Purālụ im Osten, Perra im Nordosten, PaḍḍarE im Westen[59] und Kōṭyāra im Norden bzw. im nördlichen Landesinneren.

Den westlichen Endpunkt des aufgezeigten Geflechts bildet PaḍḍarE. Der Ort liegt in unmittelbarer Küstennähe, wenige Kilometer westlich von Jantaboṭṭu. Die beiden Tempel ähneln sich stark, so daß architektonisch und ikonographisch eine Kontinuität gegeben ist. Auch der Pātri Baṇṭes ist derselbe wie in Jantaboṭṭu und Kōṭyāra. Verkörperer Jumādis ist Bōja Pambada, der die Gottheit als Baṇṭa-

58 Parallelversion von TEXT 16, s. Kap. 4.3.

59 Die Verhältnisse im Nordwesten bedürfen noch weiterer Klärung. Im mittleren Küstenbereich kommt erschwerend hinzu, daß wichtige Zentren Jumādis einem Großhafen zum Opfer fielen. So wurde der Tempel Kāntēri Jumādis von Paṇambūru Sārāla Paṭṭa nach Suratkal, etwa 12 km weiter nördlich verlegt. Das Herrschaftsgebiet Kāntēri Jumādis ist dadurch nicht mehr klar erkennbar. Die Familie des *gaḍipattunāru* wurde mit Land in der Gegend von Suratkal abgefunden. Inwieweit die Verhältnisse an dem dortigen neuen Tempel den alten entsprechen, läßt sich nicht mehr sicher feststellen.

Jumādi bezeichnete. Der Text aus PāḍḍarE wird hier an den Schluß gestellt, weil die textliche und rituelle Tradition einige Unterschiede zu dem bisher entworfenen Bild aufweist, die möglicherweise nicht nur individuelle Gründe haben, sondern auch mit der geographischen Lage und der dadurch bedingten Berührung mit anderen Sängerkasten wie den Nalikes zusammenhängen könnten. So sind die charakteristischen Anfangszeilen und Wanderungen Sārāla Jumādis hier entfallen und bei dem in der Nacht vom 24. auf den 25. 2. 1986 besuchten Fest wurde gar kein *pāḍḍana* rezitiert.

Vor Beginn des Festes und auch bei einem späteren Besuch in seinem einige Kilometer weiter nördlich in Küstennähe gelegenem Haus gab Bōja Pambada jedoch eine Prosa-Paraphrase der Geschichte des *pāḍḍana*. Andere *pāḍḍanas* waren ihm seinen Angaben zufolge nicht bekannt. Er berichtete, daß er nur an ganz wenigen Orten auftritt und neben der *būta*-Verkörperung auch noch Zauberei (*māṭa*) betreibt.[60] Erst ein Jahr später, als ich weiter nördlich bei anderen Pambada-Familien eine ältere Frau mit einem sehr reichen *pāḍḍana*-Repertoire antraf, die sich als frühere Ehefrau des Bōja erwies, wurde noch ein anderer Zusammenhang deutlich. Die Frau berichtete, daß früher sie bei den Festritualen die *pāḍḍanas* rezitiert habe und Bōja selbst tatsächlich kaum Texte kenne. Die Praxis, daß Frauen bei den Ritualen die *pāḍḍanas* rezitieren, ist auf einige Familien im Nordwesten des Forschungsgebiets bzw. des Siedlungsgebiets der Pambadas beschränkt. Da Bōjas zweite Frau keine *pāḍḍana*-Kennerin war, verzichtete er offenbar – zumindest 1986 – ganz auf die Rezitation. Wie Bōja beherrschen auch einige weitere Pambadas im Norden keine oder kaum Texte, sondern werden von den Frauen ihrer Familien zu den Festritualen begleitet, die dann dort *pāḍḍanas* rezitieren. Dies ähnelt der Praxis der Nalikes.

Ich gebe eine freie Paraphrase seiner sehr undeutlich gesprochenen, eher alltagssprachlichen Nacherzählung der *pāḍḍana*-Geschichte:[61]

60 Es hieß, er gehöre im Unterschied zu den anderen Sängern zur Gruppe der „schwarzen" Pambadas, die Zauberei betreiben sollen, über die ich aber nichts Näheres in Erfahrung bringen konnte. Bōja lebte alleine mit seiner Frau und hatte keine Kinder. Mir schien, daß er wenig Kontakt zu seinen Kastengenossen unterhielt. Mittlerweile ist er verstorben.

61 Sie beruht auf einer Niederschrift von Herrn Tonse Krishna Bhatt, ohne dessen Hilfe mir der Text auch wegen idiolektischer und dialektischer Schwierigkeiten weitgehend unzugänglich geblieben wäre. Auch Herrn Bhatt waren mehrere Stellen kaum verständlich, obgleich er mit dem Dialekt der nördlichen Pambadas besser vertraut ist als ich.

Wie TEXT 11 und 14 setzt Bōja Pambadas Geschichte an Jumādis Tempel in Sūṇṭibeṭṭi bzw. Sūṇṭibeṭṭu Janana ein. Jumādi folgt einem Mann namens Tōṭada Podaṅga Baida, der zu seinem *nēma* gekommen ist. Zu Hause vergießt Tōṭada Podaṅga Baida Tränen, weil ihn das Glück verlassen hat, er seinen Besitz verloren hat und arm ist. Jumādi tröstet und ermutigt ihn. Jumādi war in Gestalt eines weißen Hahnes zu ihm gekommen, der sich auf eine Kokospalme setzte und ihn rief. In seinem *nāgabana*[62] legt der Mann eine Verehrungsstätte für Jumādi an. Nach einem Jahr führt er ein *hōma* durch. Die Leute bemerken es, weil der Rauch bis zur Höhe einer *tāri*-Palme aufsteigt und dort die Form eines Schirmes annimmt.[63] Zwei Brüder, Dēre Nandi Bālu, und sein jüngerer Bruder Duganṇa Alverụ kehren gerade vom Palast des Cikka Arasu zurück, wo sie ihre Abgaben bezahlt haben. Sie sehen die Rauchwolke und laufen so rasch zum Ort des Geschehens „daß die Erde unter ihren Füßen auf ihre Köpfe fiel." Der jüngere Bruder mißhandelt den Podaṅga Baida, der das *hōma* durchführt, und verlangt Rechenschaft darüber, daß er „diesen *biruve būta*" hergebracht hat. Die beiden Brüder wollen die Macht des *būta* auf die Probe stellen. In einem großen Topf bringen sie Öl zum Sieden in der Absicht, den *biruve* Podaṅga Baida hineinzuzwingen. Podaṅga beginnt zu weinen. Da kommt ihm jedoch Jumādi zur Hilfe und sagt ihm, er solle Sandelpaste anwenden, seine Gedanken auf ihn konzentrieren und dann in das siedende Öl springen. Als er dies tut, wird das Öl zu Wasser.

Jumādi will aber noch mehr von seiner Zauberkraft zeigen und läßt die Wasserbüffel der beiden Brüder verschwinden. Wie Stücke von Areka-Blütenscheide treiben sie auf dem Meer. Der ältere Bruder lenkt ein und sagt: „Dies ist kein *biruve būta*; wenn es ein *daiva* ist, so werden wir ihn entsprechend verehren; und wenn es ein *dēva* ist, werden wir ihn auch angemessen verehren." Auf der Stelle erhalten sie ihre Tiere zurück. Sie konsultieren einen Astrologen und erfahren, daß Jumādi gekommen ist und Verehrung wünscht. Daraufhin erbauen sie einen Tempel und halten ein Fest ab. Als Jumādi sich zum Essen niedersetzt, entreißt ihm der jüngere Bruder den als Opfer für Jumādi gedachten Hahn. Jumādi warnt ihn und läßt ihn dann mit den Beinen nach oben in einem Teich versinken. Als der ältere Bruder um Vergebung und um Rettung des Jüngeren bittet, läßt Jumādi ihn mit trockenen Kleidern wieder aus dem Wasser auftauchen.[64] Fünf Pūjāris versammelten sich zu dem *nēma*:

62 In einem Wäldchen (*bana/vana*) gelegene Verehrungsstätte für Schlangengottheiten (*nāga*).

63 So wird auch das *vōma* in Lokkayyas Mūḍadāye-*pāḍḍana* beschrieben, siehe die Zusammenfassung auf S. 146.

64 Aufgrund dieses Vorfalls soll Jumādi den Hahn, den er beim Fest erhält, noch heute unversehrt zurückgeben. Die Geschichte von den beiden Brüdern war dem Hörensagen nach auch anderen Pambadas, z.B. Aitappa, bekannt, der sie jedoch nicht rezitieren konnte.

Kodsala Bīre, Kodsala Gattale, Pili Kāntu und Balipa Dugga[65] schlossen sich mit Tōṭada Poḍaṅga zusammen und trugen gemeinsam zu dem *baṇḍāra* bei (*pālu baṇḍāra*). Alle vier *jātis* schlossen sich an und glaubten daran, daß Jumādi die Autorität über das *rājya* habe, d.h. *adikāri* sei.

Bōja fügte noch einen Abschnitt hinzu, in dem er ausführt, daß ein Mañju Baide aus Jantaboṭṭu zu dem Fest gekommen sei:

Jumādi habe ihm gesagt, daß er mit ihm kommen wolle und in seinem Reich eine Flagge für ihn gehißt und er auf einem Wagen herumgezogen werden solle. Mañju antwortet mit dem üblichen Satz: „Wenn der *daiva* sagt ‚ich komme', sage ich nicht ‚komm nicht'; wenn der *daiva* sagt ‚ich komme nicht', sage ich nicht ‚komm'." Als Jumādi nach Kuttettur kommt, wird er von Koḍamanatāye aufgehalten. Sieben Nächte und acht Tage kämpfen die beiden *daivas* miteinander. Dann schließen sie einen Kompromiß und sagen: „Wir müssen unsere Anwesenheit zeigen und im Dorf Krankheit verbreiten." Von Pañjada Kaṭṭa bis Koḍapuda Sandu verursacht Koḍamanatāye Krankheit. Am selben Ort verbreitet Jumādi Pocken. Die Menschen sterben wie Reisgarben, in jedem Haus. Aus Puṇḍu Jārike kommt der *daiva* Jārandāye zum Schiedsgericht (*pañcātigE)*. Er vermittelt zwischen den beiden Göttern.

Der Text weist erhebliche inhaltliche und strukturelle Ähnlichkeiten zu den anderen *pāḍḍanas* des Korpus auf. Die anfängliche Erwähnung von Sūṇṭiboṭṭu stellt einen Anknüpfungspunkt an die übrigen Sārāla Jumādi-Traditionen dar, speziell an die *vosāya-pāḍḍanas*, die mit einem Festbesuch einsetzen (TEXT 11 und 14). Der mit dem „*tuḷu rājya ...*"-Abschnitt beginnende Teil jener Texte fehlt demgegenüber. Bōjas Erzählung erscheint weitgehend auf die Lokalhandlung reduziert. Wie TEXT 9 und wie die Geschichte von Abbu Baidēdi und Jatti Baide (TEXT 4, 5 und 7) ist die Erzählung jedoch gleichfalls inhaltlich so aufgebaut, daß die Gottheit zunächst von einem Palmsaftzapfer Verehrung erlangt, wodurch Männer aus der Baṇṭ-Kaste (zwei Brüder) sich herausgefordert fühlen und ihrerseits den *būta* herausfordern bzw. auf die Probe stellen. Wie Jatti in TEXT 7 muß Poḍaṅga Baida sich einer Probe in heißem Öl unterziehen, die er mit Hilfe des *daiva* besteht. Erst als Jumādi noch eine weitere Wundertat vollbringt, erkennen sie an, daß er kein bloßer „*biruve būta*", sondern mindestens ein *daiva* ist und zollen ihm Verehrung. Beim Fest fordert der jüngere Bruder den *daiva* noch einmal heraus, der daraufhin eine weitere Großtat vollbringt. Die PaḍḍarE-

65 Die Schreibung der Namen ist unsicher.

Version Bōjas endet damit, daß Jumādis Autorität (*adikāra*) über das Königreich (*rājya*) anerkannt wird. Wie in TEXT 9 und anderen Texten findet also im Verlauf der Geschichte ein Machtzuwachs des *daiva* statt. In thematischer Kontinuität zum übrigen Korpus beginnt und endet Bōjas Geschichte mit einem Bezug auf Festrituale und die Handlung ist stark auf die Etablierung von Jumādis Kult hin ausgerichtet.[66]

Die Geschichte von den beiden Brüdern war auch Sītu, der Sängerin von TEXT 7 bekannt, deren Version sich jedoch in Perspektive und Erzählhaltung von der Bōjas unterscheidet:

> In PaḍḍarE leben zwei Brüder, Dēre Nandi Baluve und Duganṇa Alverụ. Sie gehen Wasserbüffel kaufen und lassen sich dabei von Gaṭṭale Pira, Pili Kāntu, Balipa Duganṇụ und Tōṭada Padaṅga Baida begleiten.[67] Zu Hause binden sie die Tiere mit eisernen Ketten im Stall an. Der jüngere Bruder bemerkt, daß Tōṭada Padaṅga Baida ein *būta*-Ritual durchführt und zieht ihn zur Rechenschaft, weil er ihn nicht um Erlaubnis gebeten und kein Stück Grund von ihm dafür zugewiesen bekommen hat. Im selben Moment stellt sich heraus, daß die Büffel ihre Ketten gesprengt und sich ins Meer gestürzt haben. Dort treiben sie „schön wie ein Bündel Areka-Blütenscheide." Der ältere Bruder entschuldigt sich bei Jumādi für den Jüngeren und verspricht, seinerseits ein Fest zu geben, wenn er seine Wasserbüffel zurückbekommt. Dies geschieht. Daraufhin lädt er einen Pambada Rāmu ein, um den *būta* zu verkörpern. Beim Fest nimmt der kecke jüngere Bruder dem zweiten *būta* Baṇṭe den Hahn weg. Der Ältere entschuldigt sich erneut. Hier endet der Text.

Beide Erzählungen beziehen sich zum Teil auf dieselben Ereignisse. Die Namen der Protagonisten stimmen weitgehend überein. Es gibt jedoch auch eine Reihe von Unterschieden: Ein auffälliger Unterschied besteht z.B. darin, daß der anfängliche Verweis auf die Festrituale in Sūṇṭiboṭṭu bei Sītu fehlt. Stattdessen scheint das Auftauchen des *būta* mit dem Büffelkauf in Verbindung zu stehen. Während Bōjas Version eher aus der Perspektive des Tōṭada Podaṅga Baida erzählt, stehen in Sītus Geschichte von Anfang an die beiden Baṇṭ-Brüder sowie ihre Büffel im Mittelpunkt, deren Erwerb zu Beginn beschrieben wird. Das schon

66 Von der zusätzlich erzählten Episode, die über PaḍḍarE hinausführt, wird hier abgesehen.
67 Hier „Padaṅga", nicht „Podaṅga" wie in Bōjas Text.

aus TEXT 1–6 bekannte Motiv des Büffelkaufs kommt hier also hinzu.[68] Ein weiterer Unterschied zu Bōjas Geschichte ist, daß in Sītus Text die Probe fehlt. Dieses Motiv hatte in ihrer Jārandāye-Version (TEXT 7) eine wichtige Rolle gespielt. Ein bedeutsames Detail in ihrem Text ist der Verweis auf Landrechte, den der Baṇṭ-Bauer im Zusammenhang mit dem *vōma* gegen den Palmsaftzapfer vorbringt.

Gegenüber Bezügen auf die Etablierung des Kultes und auf Festrituale bei Bōja sind bei Sītu solche Bezüge auf den *daiva* seltener und weniger konkret bzw. technisch. Im Vordergrund steht die Ausschmückung einzelner Szenen wie der prächtige Aufbruch zum Büffelkauf, auch im Unterschied zu diesem selbst, und das Treiben der Büffel im Meer. Die Konsultation des Astrologen und der Bau eines Tempels für Jumādi werden nicht erwähnt, lediglich die Zusage des älteren Bruders, ein Fest zu geben.[69] Eine Umreißung des Machtbereichs des *daiva*, wie Bōja sie erwähnt (*rājyada adikāri*) kommt gleichfalls nicht vor.

Trotz der Einschränkungen bezüglich Bōjas Textkenntnis und Rezitationspraxis äußert sich in den Unterschieden zwischen den beiden Texten bereits eine gewisse Verschiebung der Perspektive, die in dem Kontrast zwischen Feldlied und rituellem Text ihre Fortsetzung findet (vgl. Kap. 5.2). Das Repertoire von Frauen wie Sītu, die in beiden Traditionen stehen und sowohl bei der Feldarbeit als Tagelöhnerinnen als auch bei den Festritualen, bei denen ihre Männer die *daivas* verkörpern, *pāḍḍanas* singen, stellt einen Schnittpunkt zwischen Feldliedern und rituellen Texten dar. In Bōjas Text kommt demgegenüber eine Perspektive zum Ausdruck, die stärker der der anderen von männlichen Sängern im rituellen Kontext rezitierten *pāḍḍanas* entspricht. Eine Verbindung zu den Traditionen der Nalikes wird in den Texten Sītus und Bōjas selbst nicht greifbar. Sie könnte nur

68 Vgl. zu diesem Motiv BRÜCKNER 1993d. Im Unterschied zu den Texten aus dem Landesinneren, in denen Büffel von den *daivas* gelegentlich unsichtbar oder krank gemacht werden, lassen Sītus und Bōjas im küstennahen PaḍḍarE angesiedelte Geschichten sie im Meer treiben. In Bōjas Text läßt Jumādi den jüngeren Bruder ferner in einem Teich versinken.

69 In diesem Zusammenhang erwähnen alle Texte Sītus die Einladung des Pambada Rāmu. Das Fest selbst wird dagegen nicht beschrieben. Wie in Bōjas Version wird allerdings im vorliegenden Text zum Schluß die Episode mit dem Hahn erwähnt, den der jüngere Bruder hier dem Baṇṭe wegnimmt. Diese Szene stellt auch eine Besonderheit der lokalen Aufführungstradition von PaḍḍarE dar.

allgemein in der Tatsache zu sehen sein, daß die beiden *pāḍḍanas* bei den Ritualen auch von den Frauen rezitiert werden können. Umgekehrt ist jedoch bei den weiter südlich und östlich in der Mangalore Tālukā auftretenden Nalikes zu beobachten, daß die Verkörperer häufig allein zu den Festritualen kommen und selbst die *pāḍḍanas* rezitieren, sich also wahrscheinlich ihrerseits der Praxis der in dem Gebiet dominierenden Pambadas angepaßt haben.

4.3 Kanapāḍitāye, Magrandāye, Marlu Jumādi – ein verrückter Jumādi?

TEXT 16 und seine Parallelversionen, ein Magrandāye- und ein Marlu Jumādi-*pāḍḍana*, bieten weitere Aufschlüsse zur Pambada-internen Transformation von Texten und inhaltlich wichtiges neues Material. In Verbindung mit Beobachtungen zu besonderen performativen Aspekten der Rezitation und zu dramatischen Szenen beim Gottestanz wird in der Gestalt Marlu Jumādis ein Zusammenhang zwischen Verrücktheit, Wildheit und Gier nahegelegt, der zu Vergleichen mit anderen „verrückten" oder wilden Göttern des Hinduismus anregt. Dieser Aspekt wird in Kap. 6.2 aufgegriffen, während hier zunächst die textliche Seite im Vordergrund steht.

4.3.1 TEXT 16: Kanapāḍitāye – Tod eines Gottestänzers

Bei TEXT 16, dem Kanapāḍitāye-Text von Lokkayya Pambada, handelt es sich wie bei der Abbu Baidēdi- und Jatti-Geschichte aus Jāra um ein relativ langes und handlungsreiches *pāḍḍana*, dessen Haupthandlung mit dem Rezitationsort selbst verbunden ist. An drei weiteren Versionen kann gezeigt werden, wie diese Geschichte mit zunehmender Entfernung vom ursprünglichen Schauplatz verkürzt wird, während gleichzeitig neue Lokalteile antreten. Der Übergang zwischen Kanapāḍitāye und Magrandāye auf der einen und Marlu Jumādi auf der anderen Seite markiert ferner einen schon im Zusammenhang mit Sārāla Jumādi vermerkten Transformationsvorgang, der von den *arasu-daivas* der südlichen Pambada-Tradition zu den *rājandaivas* des Kerngebiets führt. Während Sārāla Jumādi von einem den *arasus* untergeordneten *daiva* zu einer selbständigen Gottheit geworden war, wird im Falle von Kanapāḍitāye, Magrandāye und Marlu Jumādi

ein *arasu* selbst zu einem *rājandaiva*. Der Text bildet ferner nach den Jārandāye- und Sārāla Jumādi-Gruppen den dritten Überlieferungsstrang, in dem zunächst Wanderungen des *daiva* entlang der Nētrāvati beschrieben werden. An verschiedenen Punkten zwischen Bantval und Mangalore zweigen diese Stränge dann nach Norden bzw. Nordwesten in das Kerngebiet ab: Zunächst Sārāla Jumādi und Marlu Jumādi in Kanapāḍi, nur wenige Kilometer westlich von Bantval, dann Jārandāye in Nirmarga kurz vor Mangalore und Kadri.

1–115: Wie die Geschichte vom Büffelkauf der vier Brahmanen (TEXT 1–6) bzw. der vier jinistischen Kaufleute (TEXT 18) setzt auch dieser Text mit der Nennung von vier männlichen Personen ein. Sie sind Brüder und werden als Baṭṭas bezeichnet, den Informanten zufolge sind es Jainas, keine Brahmanen. Älterer und jüngerer Bruder geraten in Streit. Der Jüngere verläßt Heimat und Familie und zieht in die Fremde. Sein Weg führt erst am Fluß KumāradārE, dann an der Nētrāvati entlang, durch Bantval und weiter bis nach Mangalore im Westen.[70] Der dortige König sieht ihn mit seinem prächtigen Gefolge kommen (34) und verleiht ihm ein Lehen, indem er ihm *gaḍibūlya*[71] für den Palast und das Land von Ulavūru gibt, das zwischen Mangalore und Bantval in der Nähe von Kanapāḍi liegt. Dort leidet der Baṭṭa unter Einsamkeit, da keine Frau im Haus und keine Büffelkuh im Stall ist. Der Familien-*daiva*, der ihm gefolgt war, verspricht Abhilfe und schafft auf wunderbare Weise die ältere Nichte des Baṭṭa samt Melkeimer und Büffelkuh herbei (58–86). Als deren jüngere Schwester davon erfährt, wird sie – wohl vor Eifersucht – „völlig verrückt" oder „fuchsteufelswild" (*aggina maggina marlu āyeru*, 88), und begibt sich gleichfalls zu ihrem Onkel. Im Folgenden leben die beiden Schwestern harmonisch zusammen, bis sie die Geschlechtsreife erlangen. Als sie die Reinigungsriten vollziehen, geraten sie in Streit (92–112). Schließlich werden sie verheiratet, die Jüngere in die königliche Familie der Ajjilas von Yenur und die Ältere in die der Kausaṅgas von Kumble, in der heutigen Kasargod Tālukā Keralas.

116–172: Der Familien-*daiva* folgt der älteren Schwester nach Kumble, macht sich dort bemerkbar und verlangt ein Fest (116–121). Der König bittet den

70 In einer Nebenhandlung wird das anfängliche Streitmotiv wiederholt: Auf dem Weg, in Pēriyōḍi (bei Kanapāḍi), bitten vier Personen den Baṭṭa um Schlichtung eines Streits (21–26). Er vertröstet sie auf später.

71 *būlya* bezeichnet ein Betelblatt mit Arekanuß, das allgemein zur Besiegelung von Abmachungen verwendet wird – von Heiratsverhandlungen bis zum Friedensschluß (vgl. die Fn. zu TEXT 16, 48). Hier wird durch die Übergabe von *būlya* die Verleihung von *gaḍi* bestätigt. Vgl. zu *gaḍi* Kap. 6.1.

Baṭṭa in einem Palmblattbrief, ihm die erforderlichen Experten zu schicken. Der Pambada Kicce und der Mūlya Pūjāri des *daiva* haben große Angst, in das Malyāla-Land (*malyālarE sīmE*) zu gehen und wollen erst die Versorgung ihrer Familien sichergestellt wissen (134–137). In Kumble angekommen, treffen sie die Vorbereitungen für das Fest. Große Mengen Nahrung für den *daiva* müssen herbeigeschafft werden. Um die Wunderkraft des *daiva* auf die Probe zu stellen, zwingt der König den Pambada Kicce und den Priester des *daiva*, in kochend heißes Wasser zu springen. Mit Hilfe des *daiva* bestehen sie die Probe. Als der Pambada anschließend seine Haare ausschüttelt, verursacht das heiße Wasser eine schmerzhafte Blase am Fuß des Königs.[72]
173–238: Der folgende Abschnitt beschreibt das Festritual und besonders das Essen des *daiva*. Trotz der großen Mengen Nahrung wird er nicht satt und beklagt sich bei dem König (189–191). Dieser läßt weitere Bündel unreifer Kokosnüsse herbeischaffen, die jedoch keine Flüssigkeit enthalten. Als dem König klar wird, daß er den *daiva* nicht unter Kontrolle bringen kann, läßt er ihn bzw. den Pambada in Ketten legen und gefangen setzen (195–200). Nachdem einige Zeit vergangen ist, sieht die Prinzessin den Gefangenen und weint. Eine Träne fällt auf sein Haupt. Er blickt auf und versichert ihr, er werde in das Königreich zurückkehren, aus dem er gekommen sei (208). Der *daiva* sprengt die Ketten, zerstört das *cāvaḍi* und läßt den Pambada in voller Festaufmachung bis in ein Bambusgestrüpp bei Kanapāḍi fliegen (217). Nach einiger Zeit hören Unberührbare beim Blättersammeln den Ton der *gaggaras* (218).[73] Sie informieren den Baṭṭa, der sofort kommt und den *daiva* bittet, die Leiche herabzulassen. Dann läßt er in Kanapāḍi einen Tempel bauen. Von dem Pambada Kicce wird ein hölzernes Standbild angefertigt (227–231). Die letzten Sätze legen die Grenzen des *māgaṇE* fest und erklären den *daiva* zum König und Grundherren dieses Gebietes.

Wichtig an diesem äußerst komplexen Text sind für uns bestimmte inhaltlich-thematische Elemente sowie sein Verhältnis zu den Parallelversionen. Zunächst ist das Motiv eines Streites bzw. Konflikts hervorzuheben, das in Gestalt des Bruderzwistes die Handlung in Gang setzt und sich in Variationen durch den ganzen Text zieht. So wird der Baṭṭa auf seinem Weg nach Westen um die Schlichtung eines Streites gebeten, später geraten die beiden Nichten des Baṭṭa in Streit. Zuvor war schon die zurückgelassene Schwester „fuchsteufelswild" geworden. Den Höhepunkt erreicht die Konflikthaftigkeit in der gewalttätigen

72 Der Name der Dynastie wird hier volksetymologisch von dem Wort für „Blase" abgeleitet.
73 Auf diese Episode scheint sich ein Text zu beziehen, den BRIGEL im Anhang seiner Tuḷu-Grammatik (1872) als Beispiel für ein Volkslied zitiert.

Konfrontation zwischen dem *daiva* und dem König von Kumble im zweiten Teil, der letztlich mit dem Tod des Pambada – und möglicherweise auch des Königs - endet.[74] Wie Jārandāye den Palmsaftzapfer Jatti in TEXT 4 und 5 läßt ferner auch hier ein *daiva* eine Person aus einer der am Ritual beteiligten Kasten auf wunderbare Weise durch die Luft fliegen. In TEXT 16 wird jedoch deutlich, daß die Person, der Pambada Kicce, dies nicht überlebt. Die Identität des *daiva* und seines Verkörperers verfließen ineinander, z.B. in der Szene, in der die Träne der Prinzessin auf das Haupt des Gefangenen fällt. Der Text ist daher auch ein wichtiger Beleg für die Bestimmung der Identität der *daivas*.

Ferner werden wie in mehreren anderen Texten, besonders in TEXT 19, die Festrituale selbst zum Thema und zur Arena einer Konfrontation zwischen *daiva* und menschlichem Protagonisten. Das Motiv der Probe, auf die der König den *daiva* stellt, verbindet das Kanapāḍitāye-*pāḍḍana* mit TEXT 7 sowie mit der Jumādi-Erzählung von Bōja Pambada aus PaḍḍarE. Bei der anschließenden Bloßstellung des Königs beim Ritual, mit der der *daiva* sich an diesem rächt, kommt dem Hunger und Durst des *daiva* eine besondere Bedeutung zu; ferner der Beschreibung der großen Mengen von Nahrung, die er verzehrt, sowie der Tatsache, daß der König von Kumble ihn nicht zufriedenstellen kann. Ebenso wie der ungeheure Appetit des *daiva* ist die außerordentliche Kraft, die er später beim Sprengen seiner Ketten zeigt, auch ein typisches Merkmal des Helden.[75]

Schließlich bezeugt der Text auch die enge Verbindung des *daiva* mit der Geschlechterfolge (*janana*) einer Familie. Mit der jung verheirateten Frau, der er folgt, ist gleichzeitig die – nach den Büffeln und Palmsaftzapfern – dritte Gruppe von Mittlern angesprochen, über die der *daiva* sich Zugang zu neuen Verehrern verschafft. Das Motiv begegnet auch in TEXT 17. Von Interesse ist ferner die Erwähnung von Bräuchen und Praktiken, die z.T. der Vergangenheit angehören, wie die Verleihung von *gaḍi* durch den König *(kartu)* von Mangalore und das Ver-

74 Das am Schluß erwähnte Standbild des Pambada befindet sich tatsächlich am Tempel von Kanapāḍi. Es zeigt ihn in Festaufmachung zu Pferde auf dem Prozessionswagen (Abb. 29).

75 Beim Fest in Kanapāḍi werden dem *daiva* Unmengen Nahrung und Kokosnüsse serviert: Im Unterschied zu den Vorfällen in Kumble kann man ihn hier jedoch schließlich zufriedenstellen. Das Sprengen der Ketten erinnert an die Taten der *bhaktas* von Volksgöttern in Maharashtra und Nord-Karnataka, die durch ihren Glauben von dem Gott in die Lage versetzt werden, schwere Ketten zu zerbrechen.

halten beim Erreichen der Geschlechtsreife, von dem bei den beiden Nichten des Baṭṭa berichtet wird.

Das Motiv der „Probe" kommt in ähnlicher Form – in kochend heißem Öl statt Wasser – auch in einem der Jārandāye-*pāḍḍanas* vor (TEXT 7, 115–168), von strukturell vergleichbaren Proben wird in mehreren Legenden der Gegend berichtet. Eine davon, aus Ullal, soll hier angeführt werden, da sie das genaue Gegenstück zu dem Beleg aus dem Kanapāḍitāye-*pāḍḍana* darstellt. Sie wurde mir von Amrith SOMESHVAR mündlich mitgeteilt. Die Motive der Feuerprobe und eine Variante des Brunnensturzes werden hier kombiniert:

> In dem südlich von Mangalore an der Küste gelegenen Ullal, einst Sitz einer Lokaldynastie, soll eine Königin einen Priester der von einer eingewanderten keralitischen Fischerkaste verehrten Göttin Bhagavati zu einer Feuerprobe eingeladen haben. Aus Bosheit ließ sie die Scheite so über einen Brunnen schichten, daß dieser verdeckt war und der Priester beim Feuerlaufen darin versinken mußte. Dies geschah zwar, im nächsten Moment tauchte der Versunkene jedoch wieder auf und schoß durch die glühenden Holzkohlen empor. Ein Stück Glut setzte das Gewand der Königin in Brand, die aus dem oberen Stockwerk ihres Palastes dem Schauspiel zusah. Sie machte daraufhin der Göttin Bhagavati eine Landschenkung.

Während in Ullal eine Tuḷu-Königin einen Priester der keralitischen Göttin Bhagavati prüft und die Legende unter deren Verehrern überliefert wird, berichtet das Tuḷu-*pāḍḍana* Kanapāḍitāyes, Magrandāyes und Marlu Jumādis von dem umgekehrten Fall: Ein Priester und ein Verkörperer aus dem Tuḷuland werden in das Malayāḷam-Gebiet zum König von Kumble geschickt. Es fällt auf, daß alle drei Geschichten aus dem Küstenbereich stammen. In der südlichsten (Kumble) wird ein Tuḷuva *daiva* von einem Malayāḷi-König auf die Probe gestellt, in Ullal prüft eine einheimische Königin einen zugewanderten *daiva*, in Kūlūru schließlich (TEXT 7) sind es Jaina-Herrscher, die den *daiva* eines ihrer Untertanen zunächst nicht akzeptieren wollen. Immer sind es also Könige oder Königinnen, die die Macht eines *daiva* mittels seines niedrigkastigen Priesters oder Verkörperers auf die Probe stellen. Immer wird der Veranstalter der Probe durch einen winzigen Teil des Elementes verletzt, dem sich der Vertreter des *daiva* unbeschadet aussetzen kann, sei es siedendes Öl, kochendes Wasser oder Feuer. Daraufhin muß der Herrscher die Macht des *daiva* anerkennen und schenkt ihm Land, einen

Tempel und ein Fest, d.h. beteiligt sich an seinem Kult bzw. ihn an seiner Herrschaft.[76] Im Falle des Königs von Kumble scheitert die Allianz jedoch.

4.3.2 Parallelversion 1: Magrandāye – Der *daiva* als Helfer des Königs

Die engste Parallele zu TEXT 16 stellt das *pāḍdana* des *daiva* Magrandāye aus Arkola bzw. Arkula dar, einem nur wenige Kilometer westlich von Kanapāḍi gelegenen Ort. Magrandāye hat dort eine große Tempelanlage, die der Kanapāḍitāyes ähnelt, außerdem jedoch auch noch ein *māḍa* für die Ullākulu umfaßt (Abb. 28).[77] Besitzer des Tempels und Festveranstalter sind aus der Baṇṭ-Kaste hervorgegangene jinistische Adelige. Der Jinismus wirkt sich in zweifacher Weise auf das Ritual aus: Zum einen ist Magrandāye zum Ärger der beteiligten Baṇṭ-Gutsbesitzer Vegetarier, und zum anderen geht er während der Rituale zum nahen Tempel (*basti*) der jinistischen Gottheit Candranātha und erweist dieser Ehrerbietung.

Der Text, auf den ich mich beziehe, wurde außerhalb des rituellen Kontexts mit dem Pambada Macce in Arkola aufgezeichnet, der den *daiva* dort auch verkörpert. Die Version ist kürzer und weniger konsistent erzählt als TEXT 16. Der Handlungsverlauf ist weitgehend derselbe. Kürzungen betreffen vor allem lange Wegbeschreibungen und mit den beiden Schwestern verbundene Handlungssequenzen, wie z.B. die Erlangung der Geschlechtsreife, das Bad etc. Der *daiva* bringt außerdem gleich beide Nichten auf einmal zu ihrem Onkel. Ferner wird z.B. die Gewährung von *gaḍi* nicht erwähnt. Demgegenüber werden die Probe und das Fest in Kumble, die Speisung des *daiva*, seine Gefangennahme etc. ebenso ausführlich erzählt. Auch die Erbauung des Tempels in Kanapāḍi und die Benennung der Gegend als Kudikrāma wird erwähnt. Damit endet der mit TEXT 16 übereinstimmende Teil und es folgt der Lokalabschnitt von Arkola:

76 Lediglich Bōjas Text aus PaḍḍarE, und damit gleichfalls aus dem Küstengebiet, entspricht diesem Schema nicht ganz. Bei ihm sind es Baṇṭs, die den *daiva* auf die Probe stellen. Eine Verletzung findet nicht statt.

77 In Kanapāḍi wird der Tempel Kanapāḍitāyes als *māḍa* bezeichnet. Es handelt sich um ein größeres, rechteckiges, zweistöckiges Gebäude mit Holzfiguren Kanapāḍitāyes, der beiden Prinzessinnen und ihrer Dienerinnen. Kanapāḍitāye hat einen weiblichen Oberkörper und reitet auf einem Eber.

Die Streitmacht der Malyālas erscheint bei den Cauṭas. Der Cauṭa-König ist verzagt und weint. Der *daiva* taucht auf und sichert ihm gegen die Zusage bestimmter Belohnungen Hilfe zu. Nachdem der *daiva* erfolgreich gekämpft hat, erhält er mit Arkola Janana eines von den sieben Gütern der Gegend. Dafür, daß er den Eber im nahen Wald tötet und zerlegt, verlangt er später von den Bewohnern des Gutes ein *māḍa*, Land, sowie ein Standbild am Tempel von Purālụ.

Das Motiv der Eberjagd erinnert an die Texte Lokkayya Pambadas. Es ist typisch im Umfeld der Ullākulu bzw. Deyyoṅgulu, die im Tempel von Arkola gleichfalls vertreten sind. Der Lokalteil kehrt in gewisser Weise zur Ausgangskonstellation der Geschichte zurück, in der der *daiva* als Helfer des Baṭṭa auftrat, und steht im Kontrast zu der Kumble-Episode, in der der König der feindliche Gegenspieler des *daiva* war. Die antagonistische Komponente wird in dem Lokalteil durch den Kampf zwischen Cauṭas und *daiva* auf der einen und der Streitmacht der Malyālas auf der anderen Seite repräsentiert. Es wird nicht deutlich, ob ein Zusammenhang zwischen den Malyālas und dem König von Kumble besteht.[78]

4.3.3 Parallelversion 2: Marlu Jumādi – Ein verrückter Jumādi?

Eine weitere Parallelversion zu TEXT 16 stammt von Mādava Pambada, der das *pāḍḍana* beim Jahresfest für Marlu Jumādi in Bāla, etwa 20 km nordwestlich von Kanapāḍi, rezitiert (s. Karte 5). Der Text folgt wiederum dem Handlungsverlauf von TEXT 16 in verkürzter Form. Bevor der *daiva* in Kumble seine Ketten sprengt, wird er erstmals als Jumādi bezeichnet. Nach der Rückkehr durch die Luft nach Kanapāḍi wird der dortige Tempel errichtet. Hiermit enden die Übereinstimmungen und es folgt der Lokalteil von Bāla:

Der *daiva* beschließt, er wolle ein großes Königreich sehen und zieht nach Norden. Dort begegnen ihm vier Edelfrauen, die ihm für die „Fortsetzung der

78 Der Text enthält auch einen Beleg für den Gebrauch des Wortes *sāpa* (Skt. *śāpa*) im Sinne von Segenswunsch. Das Wort wird jedoch gleichzeitig auch in der Bedeutung „Fluch" gebraucht. Dies deutet möglicherweise auf ein Bewußtsein davon, daß es dieselbe Kraft ist, von der die Wirksamkeit von Flüchen sowie auch Segenswünschen abhängt. Auf eine ähnliche Verwendung des Begriffs *śāp* im Burushaski machte mich Hermann Berger aufmerksam.

Geschlechterfolge der Ahnen" geeignet erscheinen. Offenbar auf seine Veranlassung verlassen sie ihre Heimat; ferner auch deshalb, weil sie nicht genug zu essen und anzuziehen haben. Als sie in die Nähe des Dorfes Bāla gelangen, begegnet ihnen ein ortsansässiger Palmsaftzapfer, der verspricht, für ihren Lebensunterhalt zu sorgen. Er arrangiert ihre Verheiratung mit vier Baṇṭ-Gutsbesitzern aus Bāla. Der *daiva* erhält einen Tempel und ein Fest.

Der Tempel, an dem der Text rezitiert wird, gehört einer dieser Familien. An dem Fest beteiligen sich auch die anderen im Text genannten Baṇṭ-Familien. Der Lokalteil mutet wie das positive Gegenstück zu der gescheiterten Allianz in Kumble an. Während die sich westlich anschließende Tradition aus Arkola ebenso wie die aus Kanapāḍi mit jinistischen Fürstengeschlechtern verbunden ist, die Tempel entsprechend große Dimensionen haben, und das Auftreten des *daiva* trotz der großen Essensmengen stark zeremoniell anmutet, ändert sich das Erscheinungsbild in Bāla: Der *daiva* erhält den Namen Marlu Jumādi. *marlu* heißt „verrückt"; „Marle" ist ein Name, der bei Baṇṭs vorkommt. Jumādis Name wird anscheinend mit beiden Bedeutungen assoziiert.[79] Das Gesicht seines Gottestänzers wird nicht mehr gelb, sondern schwarz geschminkt. Sein Tempel ist kleiner und befindet sich gleich neben dem Wohnhaus der Familie. Die Rituale finden zum großen Teil im *cāvaḍi* des Gutshauses und davor statt.

Der *daiva* und sein Baṇṭe sind ganz besonders machtvolle, kaum gezügelte Gestalten. Dies kommt bereits bei der Rezitation des Invokations-*pāḍḍana* zum Ausdruck, die vor der eigentlichen Verkörperung stattfindet. Im Unterschied zur Praxis bei Jārandāye, Sārāla Jumādi und Kāntēri Jumādi wird bei Marlu Jumādis Festen nur einmal zu Beginn der Festrituale ein *pāḍḍana* gesungen. Diese Rezitation ist vergleichsweise lang. Sie wird mehrmals von heftiger Besessenheit des Sängers unterbrochen. Er hält plötzlich wie überwältigt in der Rezitation inne, wirft seine Trommel von sich und scheint einem Fluchtimpuls ausgesetzt zu sein. Die Helfer halten ihn fest. Nach kurzer Zeit fährt er mit der Rezitation fort. Dies wiederholt sich noch zweimal. Diese Vorfälle erscheinen als Bestandteil der

79 Solche doppelten Ableitungen sind im Bereich von Volksetymologien keine Seltenheit. Auf die Verbindung dieses neuen Namens mit Bāla verweist auch Aitappas Parallelversion, s. S. 164. Zum Aspekt der „Verrücktheit" vgl. auch Kap. 6.2. Der Begriff *marlu* wird auch in dem S. 187 zusammengefaßten „Balāndi"-Text erwähnt, wo er sich auf ein wild gewordenes Pferd bezieht. In TEXT 16 wurde er im Zusammenhang mit der jüngeren der beiden Prinzessinnen gebraucht (s.o.).

Charakterisierung des *daiva*. Die Sänger können in etwa die Stellen im Text angeben, an denen Marlu Jumādis Kraft sie ergreift. Die Tatsache, daß von einer späteren zweiten Rezitation abgesehen wird, könnte auch in dieser Wesensart des *daiva* ihren Grund haben. Eine ähnlich ungezügelt erscheinende Präsenz des Gottes und seines Baṇṭe kommt auch im weiteren Verlauf der Rituale zum Ausdruck (vgl. Kap. 6.2).

Eine zweite Version des Marlu Jumādi *pāḍdana* stammt von Aitappa Pambada, der diesen *daiva* am Tempel Koḍamanatāyes in Tibaruru verkörpert. Marlu Jumādi nimmt dort aufgrund der im Lokalteil beschriebenen Ereignisse ein Gastfest entgegen. Aitappas Text enthält die in Pañjipāḍi einsetzende Vorgeschichte überhaupt nicht mehr, sondern beginnt erst mit dem zweiten Teil von TEXT 16, der Verheiratung nach Kumble. Auch die Kumble-Erzählung erscheint gegenüber TEXT 16 verkürzt und Kumble wird gelegentlich mit Kanapāḍi vermischt. So verlangt der *daiva* eine Ehrenschaukel in Kumble und einen Tempel und ein Fest in Kanapāḍi. Vom Pambada Kicce und dem Priester des *daiva* (*būtada māni*) ist gleichfalls die Rede, auch die Aufzählung der erforderlichen Speisen kommt vor, sowie die Probe durch den König von Kumble und dessen Verletzung durch das heiße Wasser. Ebensowenig wie in TEXT 16 können Hunger und Durst des *daiva* befriedigt werden, der in diesem Zusammenhang Kanapāḍitāye genannt wird. Der König läßt ihn in Ketten legen. Hier endet die Übereinstimmung mit TEXT 16.

Ohne die Tränen der Prinzessin befreit sich der *daiva* und begibt sich direkt nach Bāla, dem Rezitationsort der letztgenannten Parallelversion. Er nimmt das Gut (*guttu*) von Bāla in Besitz und läßt sich „Marlụ Jumādi von Bāla" nennen. Nachdem er einen Tempel erhalten hat, zieht er weiter nach Kaira Grāma bei Tibaruru und läßt sich in Kaira Guttu nieder. Als auf einem Feld in der Nähe ein Kampf zwischen Koḍamanatāye und Sārāla Jumādi stattfindet, wird er als Schlichter eingeladen und erhält seither für seine Hilfe jährlich ein Gastfest für eine halbe Nacht am Tempel Koḍamanatāyes. Dieses letzte Ereignis wurde in TEXT 2 aus der Sicht des *daiva* Jārandāye, einem der anderen Schlichter, geschildert. Ferner wird es im in Tibaruru rezitierten *pāḍdana* Sārāla Jumādis beschrieben, dem Kontrahenten von Koḍamanatāye, und in der Erzählung Bōja Pambadas aus PaḍḍarE erwähnt (S. 153). In Koḍamanatāyes *pāḍdana* kommt die Szene jedoch nicht vor.

4.3.4 Die Parallelen in den alten Sammlungen

Unter den im Indian Antiquary veröffentlichten Texten BURNELLS befinden sich zwei weitere Parallelversionen. Von der einen, BURNELL Manuskript Nr. 24, betitelt „Magrandāya Pāḍdana" bzw. „The Acts of Magrandāye", wurde sowohl der transliterierte Text als auch die Übersetzung gedruckt (BURNELL 1896, 67–72) und sogar eine Angabe zum Informanten gemacht.[80] Es handelt sich um den blinden Pambada Kānta aus Mangalore, der den Text im Februar 1874 diktierte. Die andere Parallele ist das BURNELL Manuskript Nr. 7, von dem nur die Übersetzung unter dem Titel „The Acts of Kanapāditāya" veröffentlicht wurde.[81] Das Magrandāya-*pāḍdana* des blinden Pambada aus Mangalore endet in Mangalore und könnte daher die von ihm am letztgenannten Ort des Textes rezitierte Version sein. Es würde sich also um die westliche Fortsetzung der Tradition handeln und ist schon aus diesem Grund hier von Interesse.

Der Text beginnt wie TEXT 16 mit dem Bruderzwist in Pañjipāḍi Barike. Der Jüngste verläßt die Heimat und kommt schließlich zum König von Mangalore. Unterwegs bitten ihn vier Brahmanen aus Pēriyōḍi, einen Streit zwischen ihnen zu schlichten. Wie in TEXT 16 verspricht er, dies auf dem Rückweg zu tun. Der König von Mangalore gibt ihm *adhikāra* und *gaḍi* für Kudikrāma MāgaṇE. Im Folgenden weicht der Text wesentlich von TEXT 16 ab. Die Nichte des Baṭṭa kommt von selbst aus Pañjipāḍi Barike zu ihrem Onkel und der *daiva* folgt ihr, während er in TEXT 16 bereits dem Baṭṭa gefolgt war. Er wird hier wiederholt als Magrandāye bezeichnet, also mit dem Namen, den er laut Parallelversion aus Arkola offenbar erst dort erhielt. Hieran wird wieder die Perspektive vom Ende her deutlich. Magrandāye erscheint dem Baṭṭa im Traum und verlangt ein *māḍa*. Nachdem er das Einverständnis der Bevölkerung erlangt hat, läßt er in Kanapāḍi einen Tempel bauen, und ein Fest findet statt. Die Nichte scheint hier erzählerisch nur die Funktion zu haben, den Familien-*daiva* an den Ort des Geschehens zu

80 TEMPLE teilt in einer Vorbemerkung mit: „An autograph note states that Burnell procured this tale from the Pombaḍa[sic] Kānta, at Mangalore, in February 1874." (BURNELL 1896, 68).

81 BURNELL 1894, 92–94. Der Tuḷu-Originaltext konnte in der India Office Library, London, verglichen werden. Dabei erwies sich die Übersetzung als teilweise sehr frei bzw. sogar fehlerhaft. Vgl. auch die Beobachtungen zu TEXT 8, S. 51.

bringen. Die gesamte Kumble-Handlung fehlt, hat sich also anscheinend nur bis Arkola nach Westen fortgesetzt, während sie, wenn auch in verkürzter Form, in den beiden nordwestlichen Versionen enthalten ist.

Von dem Fest in Kanapāḍi an setzt ein anderes bereits bekanntes Muster ein: Ein Mann kommt von außerhalb, und der *daiva* folgt ihm. Es handelt sich um einen Dēvu Nāyikerụ aus Arkola, einen Vorfahren der heutigen Festveranstalter in Arkola. In diesem Zusammenhang wird der Gott mehrfach als Kanapāḍitāye bezeichnet, obgleich der Text „Magrandāya *pāḍḍana*" betitelt ist. Dies dürfte durch die Thematik des Tempels und Festes in Kanapāḍi bedingt sein. Wie zuvor der Baṭṭa in Kanapāḍi berät sich nun Dēvu mit seinen Pächtern und sie errichten das *māḍa* von Gummāḍụ Durga. Von diesem Moment an wird der *daiva* wieder Magrandāye genannt. Die Lokalhandlung von Arkola, die Macce Pambadas Text enthält, fehlt jedoch. Die letzte Episode betrifft den Baṇṭe Magrandāyes, der sich alleine aufmacht und zunächst den Gott Mañjunātha von Kadri besucht. Dieser verweist ihn an Jārandāye von Yeyyaḍi, wo er nach dessen Fest gleichfalls ein Fest erhält. Von dort aus schließlich begibt sich der Baṇṭe nach Mangalore-Stadt, besucht die Göttin Kālamma und erhält an deren Tempeltor ein Fest.

Bei der weiteren Fortsetzung nach Westen entfallen hier also sowohl die Kumble-Episode, die typisch für Kanapāḍi ist, als auch die Arkola-Handlung. Bemerkenswert ist auch die Auswirkung der großen Tempel von Kadri und Mangalore auf einen Text aus dem Stadtbezirk von Mangalore. Während Gottheiten wie Sārāla Jumādi, die sich nach Nordwesten in das Kerngebiet begeben, dort eher größere Eigenständigkeit erlangen, begibt sich Magrandāyes Baṇṭe in eine untergeordnete Position gegenüber größeren Göttern. In Mangalore-Stadt, wo er ohne Land ist, wird er zum Torhüter einer Göttin.

In dem anderen Text BURNELLS, der von einem Brahmanen aufgezeichnet wurde, kommt der *būta* vom Gebirge der Westlichen Ghats ins Tuḷuland. Er läßt sich einen *būta* nennen, der die Fortsetzung der Geschlechterfolge sicherstellt. Wie in den anderen Versionen kommt es in Pañjipāḍi Barike zu einem Streit zwischen älterem und jüngerem Bruder und der Jüngere verläßt die Heimat. Er kommt nach Mangalore, erhält vom König den Palast von Ulavūru und fühlt sich dort einsam. Kanapāḍitāye holt daraufhin die ältere Nichte aus Pañjipāḍi Barike und läßt sie auf der Nētrāvati bis Ulavūru zu ihrem Onkel treiben. Nach einiger Zeit wird sie mit dem König von Kumble verheiratet. Kanapāḍitāye folgt ihr

dorthin und macht sich bemerkbar. Der König wendet sich an einen Wahrsager, der erklärt, was der *būta* wünscht. Der Pambada Kicce, dessen Herkunft hier nicht erwähnt wird, verkörpert ihn. Die Probe durch den König fehlt, die Essensszene, bei der der *būta* nicht befriedigt werden kann, enthält der Text jedoch gleichfalls. Als der *būta* nicht satt wird, fordert der König ihn auf, dorthin zu gehen, woher er gekommen sei. Er antwortet, er werde in das Land gehen, aus dem er gekommen sei und begibt sich nach Nālụpirikolusāra. Er verlangt ein *māḍa* in Kanapāḍi und ein *būḍu* in Periyoḍi.[82] Er läßt sich als für den Ort geeigneten *būta* bezeichnen und läßt sich dort nieder.[83]

Die sechs Texte bestätigen im Wesentlichen die bereits im Zusammenhang mit TEXT 1–8 und 9–15 angestellten Beobachtungen zur Textstruktur. Auch hier gehen lokale Erzählhandlungen mit größerer Entfernung vom Ort des Geschehens allmählich verloren, und neue lokale Episoden treten an. Häufig entfallen sie bereits bei geringer räumlicher Entfernung schon wieder. Inhaltlich-thematisch setzen sich die Bereiche Ritual, Konflikt und Gewalt, sowie Festsetzung von Machtbereichen und Besitzständen fort. Neu hinzu kommt die Verbindung des *daiva* mit Frauen und der durch sie erreichbaren Fortsetzung der Geschlechterfolge (*janana*). Neu ist auch das Motiv, daß der König von Kumble den *daiva* nicht zufriedenstellen kann. Die Kumble-Episode hält ein Beispiel für das Scheitern der Beziehung zwischen *daiva* und König fest und damit wohl auch der Heiratsallianz mit Kumble.

82 Am *būḍu* von Pēriyōḍi bei Kanapāḍi findet bis heute ein jährliches Büffelrennen statt, bei dem der *daiva* Kanapāḍitaye präsidiert (vgl. Kap. 6.2).

83 An dem Text fällt die durchgängige Verwendung des Begriffs *būta* statt *daiva* auf, die sich evtl. auf den brahmanischen Informanten zurückführen läßt. Ebenso bringt die Konsultation des Wahrsagers ein brahmanisches Element in den Text, das die Parallelversionen nicht haben.

5 Die Texte der fürstlichen Gottheiten als Subgenre

In diesem Kapitel sollen inhaltlich-thematische Schwerpunkte und strukturelle Eigenheiten des Pambada-Textkorpus in Abgrenzung gegen Texte anderer Sängerkasten sowie von Frauen gesungener Feldlieder herausgearbeitet werden, obgleich die Materiallage die Möglichkeiten hierzu stark einschränkt. Ein Aspekt der Abgrenzung der Pambadas und ihres Textkorpus ist geographischer Natur und betrifft das Siedlungsgebiet der beiden anderen Sängerkasten, Paravas und Nalikes, zu denen die Pambadas in Beziehung gesetzt werden können. Die Paravas leben überwiegend östlich und nordöstlich von den Pambadas in der Karkal Tālukā, die Nalikes nördlich von ihnen in der Udupi Tālukā. Neben der geographischen Abgrenzung spielt jedoch auch die soziale Schichtung eine Rolle. Sie betrifft den Zusammenhang zwischen dem Kastenstatus der Verkörperer und der von ihnen dargestellten Gottheiten bzw. deifizierten Helden.

Nalikes und Paravas verkörpern größtenteils Gottheiten, die ehemals Menschen waren und deren Leben in den Texten ausführlich beschrieben wird. Sie enden mit dem Tod des Helden oder der Heldin oder mit ihrer Rückkehr als *būtas*. Bei den Paravas sind dies z.B. die *biruve*-Helden Kōṭi und Cannaya, auch Baiderlu genannt, die sie bei von Palmsaftzapfern veranstalteten Festritualen verkörpern; bei den Nalikes ist es zum einen der *būta* Koḍdabbu, der zu Lebzeiten ein unberührbarer Muṇḍala war und dessen Feste von den Muṇḍaldakulu (Plural von Muṇḍala) veranstaltet werden, und zum anderen der Steinmetz Kalkuḍa und seine Schwester Kallurti. Demgegenüber sind bei den Göttern der Baṇṭs, die von den Pambadas verkörpert werden, vergöttlichte ehemalige Menschen eher die Ausnahme. Wichtigstes Beispiel ist der *daiva* Balavāṇḍi von Perra, der zu Lebzeiten ein Baṇṭ war (Kap. 5.3).

Die Geschichten der genannten *būtas*, die sich nach Inhalt und Länge als Volksepen ansehen lassen, sind in Tuḷunāḍu allgemein bekannt und legen auch Vergleiche mit anderen mündlichen südindischen Epen nahe, wie sie für Andhra Pradesh durch ROGHAIR (1982) und für Tamilnadu durch BECK (1982) erschlossen sind. Zwei der Tuḷu-Epen – das zur Parava-Tradition gehörige Kōṭi-Cannaya-*pāḍḍana* und die zur Nalike-Tradition gehörige Geschichte von Kalkuḍa

und Kallurti – wurden bereits im 19. Jh. ohne Angabe der Sänger veröffentlicht;[1] dem Muṇḍala-*būta* Koḍḍabbu widmete CLAUS (1988) einen wichtigen Aufsatz. Kalkuḍa und Kallurti sind ebenso wie Koḍḍabbu Beispiele für *būtas*, die zu Lebzeiten als Menschen ungerechte Behandlung erfuhren. Besonders Kalkuḍa und seine Schwester nehmen anschließend Rache an ihren Peinigern und suchen auch andere Menschen heim. Kallurti erscheint dabei als Rächerin ihres Bruders.[2]

Ferner haben diese Gottheiten oft kulturheroische Züge. Dies gilt besonders für die Zwillinge Kōṭi und Cannaya (bzw. Cennaya), zwei tapfere Krieger, aber auch für den Steinmetz Kalkuḍa. Seine sehr umfangreiche Geschichte ist eng mit der Errichtung jinistischer Monumentalstatuen des Gōmaṭēśvara in Śravaṇa Belgoḷa, Yēṇūru (Venur) und Karkaḷa (Karkal) durch ihn und seinen Vater verknüpft, reflektiert also handwerklich-künstlerische Errungenschaften sowie historische Gegebenheiten, die allerdings in einen anderen Bedeutungszusammenhang und zeitlichen Rahmen gestellt werden. Besonders heldenhafte Vertreter einer bestimmten Kaste, wie die Palmsaftzapfer Kōṭi und Cannaya und der Muṇḍala Koḍḍabbu, die gewaltsam zu Tode kamen, nachdem sie im Leben für soziale Gerechtigkeit eingetreten waren, sind auch Identifikationsgestalten und Schutzgottheiten der Kaste, der sie angehörten.[3]

Eine hervorstechende Eigenschaft dieser Helden ist neben Tapferkeit, Stärke und Gerechtigkeitssinn oft auch besondere Treue gegenüber einem Dienstherrn, mit dem – häufig bereits über die gleichfalls mit besonderen Fähigkeiten ausgestattete Mutter der Helden – eine enge Verbindung besteht. Die Mütter überleben die Geburt des Helden oft nicht. Nach dem Tod seiner Mutter wird z.B. der verwaiste Koḍḍabbu von den Baṇṭ-Grundherren aufgezogen, zu deren Leuten seine Mutter gehörte.

1 BURNELL 1894 bzw. 1896. Die zusammengehörigen Texte „Dēyi Baidyedi" und „Kōṭi-Cannaye I/II" bilden Text 16–18 des MÄNNERschen Manuskripts (1886a). Sie entsprechen den Übersetzungen bei BURNELL 1894 (22–24; 29–38, 38–49 und 85–90). MÄNNER hat als Nr. 9 einen „Kalkuḍe" betitelten Text, der BURNELL 1896 (61–63; Text und Übersetzung) entspricht, und als Nr. 10 „Kallurti" (BURNELL 1896, 216–227; Text und Übersetzung). Vgl. zum Inhalt dieser beiden alten Sammlungen BRÜCKNER & POTI 1992, 16–18, 36–40.

2 Der Name Kallurti wird mit *kallu*, „Stein" in Verbindung gebracht, da man ihr nächtliche Steinwürfe auf Hausdächer zuschreibt. Sie wird besonders von Frauen verehrt, die sie um Nachkommenschaft und deren Schutz bitten.

3 Vgl. besonders zu den epischen *pāḍḍanas* auch die Beiträge von BHAT, RAI, RAO sowie den UPADHYAYAS in UPADHYAYA 1986. Die Publikation des Siri-Epos durch eine Forschergruppe aus Mangalore und Turku ist in Vorbereitung.

Während es in diesem Bereich aufgrund der sozialen Zuordnung keine Überschneidungen zwischen den von den verschiedenen Kasten verkörperten *būtas* und deren Zuständigkeit gibt, wird die Abgrenzung bei der Gruppe von Gottheiten nicht-menschlichen Ursprungs schwieriger. Alle drei Kasten verkörpern z.B. Formen von Jumādi, wobei die Namensgleichheit nicht unbedingt auf die Identität dieser Gottheiten schließen läßt. Besonders hier wurde in der bisherigen Literatur kaum differenziert, obwohl die Unterschiede beträchtlich und charakteristisch erscheinen. So fallen bei den Paravas und speziell bei den Nalikes Bezüge auf puranische Mythologeme auf, die den Pambada-Texten fremd sind. Jumādi wird in einem von den UPADHYAYAS herausgegebenen Text (1984) als Kind der Bergtochter Pārvati (Skt. Pārvatī) bezeichnet. Die weitere Handlung spielt u.a. bei dem Gott Nārāyaṇa. Während dieser nicht in der Lage ist, Jumādis Durst zu stillen, gelingt dies dem *būta* Babbu sofort – er gibt Jumādi eine unreife Kokosnuß.[4] Auch die Jumādi-Texte der Paravas haben einen in puranischen Himmelswelten angesiedelten Einleitungsteil.

Die Unterschiede dürften speziell bei den Nalikes der Udupi Tālukā auch mit den unterschiedlichen religiösen Verhältnissen der Umgebung zu tun haben. Udupi ist ein brahmanisches Zentrum der Kṛṣṇa-Verehrung, zu dessen Kṛṣṇa-Tempel acht Maṭhas gehören, die auf Madhva, den Begründer der Dvaita-Schule des Vedānta, zurückgehen. Dies schlägt sich unter anderem darin nieder, daß die Nalikes auch *pāḍḍanas* mit Anklängen an die Kṛṣṇa-Mythologie kennen. Auch an der Architektur und Ikonographie der großen brahmanischen Tempel im Norden und Nordosten des Tuḷu-Sprachgebiets ist ablesbar, daß die *būtas* dort viel stärker in den sanskritischen Hinduismus integriert bzw. untergeordnet wurden als dies weiter südlich der Fall ist und kaum größere eigene Tempel haben.

Mit Bezug auf die Paravas dürfte auch eine Rolle spielen, daß sie in Gebieten leben, die historisch immer in engerem Austausch mit Ländern östlich des Gebirges standen als dies im Kerngebiet der Pambadas der Fall war. Als ausreichende Erklärung für die genannten Unterschiede können diese Faktoren für

4 Bei dem als Teil II bezeichneten Text handelt es sich um eine ganz andere Geschichte, die zudem von einem anderen Informanten stammt als der erste Teil, und zwar von einer Frau aus der Palmsaftzapferkaste. Dieser Text hat große Ähnlichkeit mit einem von CLAUS aufgezeichneten Feldlied (1979b), das seine Muṇḍala-Informantin Kargi Muṇḍaldi für ihn sang. Zur Beziehung zwischen rituellen Texten und Feldliedern siehe ausführlicher Abschnitt 5.2.

sich allein genommen noch nicht gelten. In Verbindung mit Überlegungen zur Perspektive und Funktion der Pambada-Texte treten die Erklärungszusammenhänge jedoch klarer hervor.

Festzuhalten bleibt zunächst, daß erstaunlich wenig Parallelen zwischen den Texten der Pambadas und denen der in angrenzenden Gebieten oder sogar in demselben Gebiet lebenden anderen Sängerkasten bestehen.[5] Ein weiteres auffälliges Merkmal der Pambada-Texte ist, daß sie – im Unterschied besonders zu Texten der Paravas, in denen ein häufiger Verkehr mit Vijayanagara stattfindet – so gut wie keine Handlungsepisoden enthalten, die nicht in ihrem eigenen Siedlungsgebiet spielen. Die einzige handlungszentrale Ausnahme bildet der Büffelkauf auf dem Gebirge, dessen Protagonisten jedoch aus dem Kernland stammen. Dasselbe gilt für die in Kumble spielende Episode in TEXT 16. Die Sārāla Jumādi-Texte setzen zwar im Gebirge ein, die Entfernung wird jedoch mit einer einzigen Zeile überwunden. Schon in der zweiten Zeile hat Jumādi Mugernāḍu erreicht, wo die südwestlichen Pambada-Familien leben. Das weite Gebiet dazwischen, in dem es weitere Kasten von *būta*-Verkörperern mit wieder anderen Traditionen gibt, wird in keinem der Jumādi-Texte erwähnt.[6] Noch extremer ist dies z.B. in TEXT 17, der aus dem Grenzgebiet zwischen Pambada- und Parava-Siedlungsgebiet stammt (s. Kap. 5.2).

Andere Kriterien der Abgrenzung erfordert die Behandlung des Verhältnisses von Feldliedern und rituellen Texten. Dies betrifft weniger Kaste und Siedlungsgebiet als Geschlecht und Kontext, wie in der folgenden Gegenüberstellung einer sowohl in der Feldlied-Tradition als auch in der rituellen Pambada-Tradition vorkommenden Geschichte deutlich werden wird. Am Schluß des Kapitels (5.3) steht das einzige Beispiel des Korpus für einen vergöttlichten Helden aus der Baṇṭ-Kaste, das besonders den Zusammenhang zwischen Mythos und Selbstbild einer Kaste greifbar macht. Die im Text beschriebenen Wanderungen und genannten Orte umreißen genau das Kerngebiet der Pambadas und der mächtigen Baṇṭ-Familien, mit denen sie verbunden sind. Zwei Parallelversionen, von einem

5 Die Unterschiede erstrecken sich auch auf die Aufführungsweise und den Ablauf der Rituale. Eine Beschreibung, die sich auf Festrituale von Nalikes im Bereich Udupi zu beziehen scheint, enthält die Einleitung von UPADHYAYA & UPADHYAYA 1984.

6 Nur der sehr ausführliche TEXT 16 nennt im Unterschied zu seinen Parallelversionen noch den Fluß Kumāradare und die Furt von Uppinaṅgaḍi an der Nētrāvati.

Parava und einer Frau aus der Palmsaftzapferkaste, lassen die spezifischen Züge des Pambada-Baṇṭ-Textes hervortreten.

5.1 TEXT 17: Paṣṇa Jumādi – Heiraten und rituelles Pflügen

Dieser dreigliedrig aufgebaute Text ist zum einen wegen seiner Thematik und zum anderen aufgrund mehrerer bedeutsamer Details von Interesse. Während der dritte Teil einem auch in anderen Texten des Korpus verbreiteten Schema folgt, stellen die beiden ersten Handlungsepisoden besonders gegenüber den üblichen Jārandāye- und Sārala Jumādi-Texten eine Erweiterung dar. Sie führen mitten in die Welt der Baṇṭs mit ihren feierlichen Heiratsallianzen und dem rituellen Pflügen bzw. Wasserbüffelrennen, das eng mit dem Kult verbunden ist.

1–30: Der relativ kurze Text (57 Sätze) setzt im Herrenhaus von Rāyi (*rāyida būḍu*) ein, wo ein junger Adeliger heranwächst, der alsbald beginnt, sich Gedanken über seine Verheiratung zu machen. Die Gutsbesitzer der Gegend gehen für ihn auf Brautschau zum Herrenhaus von Ambadāḍi, wo seine kleine Cousine lebt. Nach der Hochzeit folgt der *daiva* der Braut, läßt sich im Herrenhaus von Rāyi nieder und erhält Verehrung. Damit endet die erste Handlungsepisode.

Im matrilinearen und teilweise matrilokalen System der Baṇṭs sind die Frauen die Eigentümerinnen des Familienbesitzes einschließlich des Landes, haben jedoch keine Verfügungsgewalt darüber. Verwaltet wird der Besitz vom Bruder einer Frau. Es besteht die Tendenz zur Kreuzcousinenheirat, also zwischen den Kindern des Onkels mütterlicherseits (Bruder der Mutter) und der Tante väterlicherseits (Schwester des Vaters).[7] Der junge Mann im *būḍu* von Rāyi lebt wahrscheinlich im Hause seiner Mutter, und sein Vater ist der Bruder der Herrin von Ambadāḍi *būḍu*. Die Braut ist deren Tochter und somit Nichte des Vaters des Bräutigams. Bezeichnenderweise werden im Text nur Onkel und Nichte in Ambadāḍi *būḍu* erwähnt und nicht die Eltern des Mädchens;[8] denn ihr Onkel, der Bruder ihrer

7 Zum Verwandtschaftssystem der Baṇṭ-Kaste vgl. CLAUS 1970, 1978a und 1990, 5–10.

8 Vgl. auch die Anfänge der Balavāṇḍi-Texte 21 und 23, wo der königliche Protagonist als Neffe seines Onkels, und nicht als Sohn seiner Eltern, eingeführt wird.

Mutter, ist für sie die wichtigste Bezugsperson und gleichzeitig der Verwalter des mütterlichen Besitzes.

31–57: In der zweiten Episode (31–48) begibt sich der *daiva* auf das Gut Irandilla Janana. Dort trifft er den Gutsherrn in völliger Verzweiflung an, weil dieser nicht weiß, wie er das *kambla*-Feld für das jährliche Büffelrennen bzw. rituelle Pflügen bewässern soll.[9] Mit Hilfe von tausend *būtas* bringt der *daiva* das Wasser herbei und errichtet einen blumengeschmückten Mast (*pūkarE*) in der Mitte des *kambla*-Feldes.[10] Der Gutsherr verspricht zum Dank, einen Tempel zu bauen, ein Fest zu geben und fünf Tage *ceṇḍu*-Fußballspiele zu veranstalten (43). Beim Bau des Tempels holt der *daiva* die Ziegel von einer benachbarten Moschee und tötet den Gebetsrufer. Er läßt sich Ainūra Jumādi, „Jumādi der Fünfhundert", nennen. Im letzten Teil des Textes (49–57) kommt er zum Gut von Kulavūru, macht sich bemerkbar und verlangt eine perlenbesetzte Schaukel im *cāvaḍi* und einen Tempel. Er erhält beides und trifft an dem Tempel bestimmte Regelungen.

Neben der Heiratsthematik in der ersten und dem rituellen Pflügen oder Wasserbüffelrennen in der zweiten Episode, zwischen denen über den Wunsch nach Fruchtbarkeit und deren Zelebrierung eine innere Beziehung besteht, bietet TEXT 17 noch einige weitere Punkte von Bedeutung: So enthält der zweite Abschnitt einen Hinweis auf einen Gewaltakt Jumādis gegen einen Vertreter einer anderen Religion, den Gebetsrufer einer Moschee. In dem vorliegenden Korpus ist dies der einzige Verweis auf Muslime bzw. den Islam, während z.B. Feindseligkeit Jumādis gegen Jainas häufiger bezeugt ist.[11] Neben dem speziellen Zusammenhang, nämlich den Umständen der Tötung und der Identität des Getöteten, ist dieses Motiv des Gewaltaktes, das in den anderen Texten wiederholt begegnet, auch von allgemeiner thematischer Bedeutsamkeit. Die Tatsache, daß Jumādi in Kulavūru, wo der Text endet, nach dem nahen Paṭṭana bzw. Paṣṇa benannt wird, wo der Herr von Irandilla Janana den Tempel für Jumādi neben eine Moschee bauen ließ und die Gewalttat begangen wurde,[12] deutet darauf hin, daß die Tat eine besondere Ausstrahlung hat, die die Identität der

9 Zum rituellen Pflügen vgl. Kap. 6.2.

10 Vgl. den mit *kēpula*-Blüten dekorierten *pūkarE*-Mast auf Abb. 20. Abb. 55 zeigt einen Flaggenmast im *kambla*-Feld.

11 Vgl. BRÜCKNER & POTI 1992.

12 Die Moschee ist nach wie vor in Betrieb, Jumādis Tempel wird nicht mehr benutzt und ist verfallen.

Gottheit modifiziert.[13] So erhält auch Jārandāye seinen Namen an einem Ort (Jāra), an dem eine Gewalttat seitens des *daiva* stattfand.

Eine Gemeinsamkeit zwischen Paṣṇa Jumādi und Sārāla Jumādi ist die Verbindung mit Pocken und dadurch möglicherweise mit der kanaresischen Göttin Māri. Dies kommt zwar in Paṣṇa Jumādis *pāḍḍana* nicht zum Ausdruck, wird jedoch an den Ritualen in Kulavūru deutlich. So findet vor dem dortigen *dompada bali nēma* am Nordufer des Phalguni-Flusses, der die Dorfgrenze und gleichzeitig die Ostgrenze der heutigen Mangalore Tālukā bildet, auch eine Māri-Verehrung statt. Ferner ist eine Māri-Austreibung Teil des Festes des zweiten dortigen *daiva*, Kannalāye (TEXT 18). Dessen Geschichte wiederum, die nur in seinem eigenen *pāḍḍana* erzählt wird, in Jumādis Text jedoch keine Erwähnung findet, weist, vom Schlußteil abgesehen, erhebliche Ähnlichkeit mit den Jārandāye-*pāḍḍanas* auf. Allerdings ziehen hier nicht vier Baṭṭas, sondern vier jinistische Händler auf das Gebirge, um Büffel zu kaufen.[14] Nach dem Erwerb der Herde schließt der Verkäufer sich ihnen an. Auf dem Rückweg machen sie Rast bei der Herrin des Gutes von Kulavūru. Diese will das schönste Büffelpaar kaufen. Als es nicht zu einer Einigung kommt, beklagt sie sich bei Jumādi, der die ganze Herde samt dem Händler unsichtbar macht.

Dieser eng mit Jumādi verbundene *daiva* Kannalāye ist ferner das erste Beispiel für eine Gottheit menschlichen Ursprungs in dem vorliegenden Korpus. Es handelt sich um einen kanaresischen Büffelhändler aus der Gauḍa-Kaste. Nachdem Jumādi ihn „*māya* gemacht" hat (vgl. Kap. 5.3), erklärt er sich jedoch später bereit, seine sechs Güter mit ihm zu teilen und weist ihm eine Position „größer als ein *būta* und kleiner als ein Gott (*dēverụ*)" zu. Auf diese Positionierung wird weiter unten noch einzugehen sein. Bemerkenswert ist ferner die Erwähnung des *ceṇḍụ*-Spiels, eines Rugby-artigen rituellen Fußballspiels zwischen zwei Dörfern, das z.B. auch in Jantaboṭṭu im Rahmen von Sārāla Jumādis Jahresfest diesem zu

13 Gleichzeitig ist den Leuten jedoch auch die Identität mit Ainūra Jumādi noch bewußt oder sie sprechen einfach von „Jumādi".

14 Es handelt sich um vier Brüder, deren Heranwachsen und frühere Unternehmungen im ersten Teil des Textes geschildert werden. Sie betreiben zunächst Handel an der Meeresküste, also der dem Gebirge entgegengesetzten Peripherie des Tuḷulandes. Dieselbe Geschichte rezitiert Lokkayya Pambada für die Deyyoṅgulu bzw. Darma Arasu. Sie nimmt jedoch gegen Ende einen anderen Verlauf. Vgl. hierzu BRÜCKNER 1993d.

Ehren gespielt wird, im dortigen *pāḍḍana* (TEXT 9) jedoch nicht festgeschrieben ist.[15]

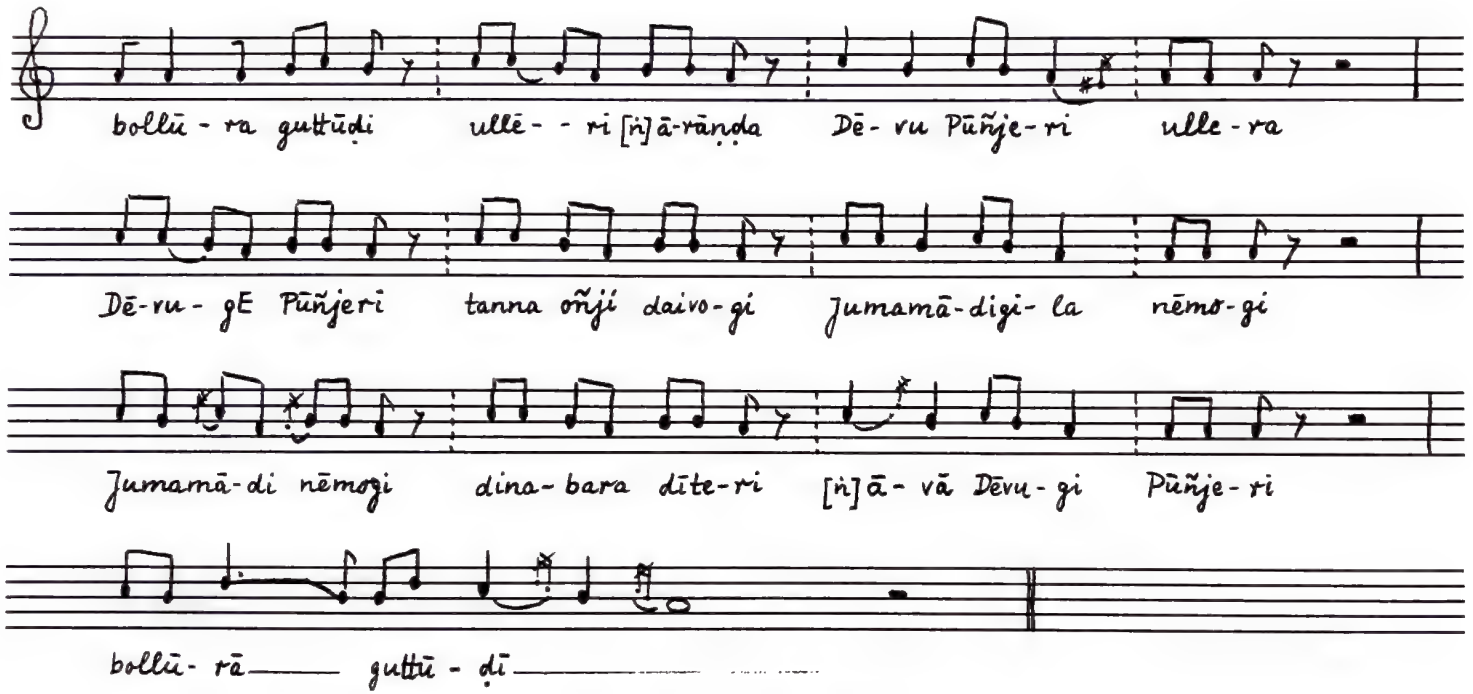
Der letzte Punkt betrifft die Verbindung zur Parava-Tradition. Nachdem ihm in der zweiten Episode ein Tempel gebaut worden ist, nennt sich der *daiva* Ainūra Jumādi, „Jumādi der Fünfhundert". Dies ist derselbe Name, unter dem Jumādi auch im nordöstlich angrenzenden Gebiet der Paravas verkörpert zu werden pflegte, das mit dem Herrenhaus von Rāyi beginnt bzw. endet. Dieses Gut liegt direkt an der Achse Bantval-Mudbidre, die die Grenze des Pambada-Gebiets bildet. Der Sänger Aitappa hat jedoch die Texte der angrenzenden Tradition nicht übernommen, sondern setzt mit seinem Text erst in Rāyi ein.[16] Dasselbe ist auch beim *pāḍḍana* Koḍamanatāyes in Tibaruru zu beobachten, das lediglich aus einer Lokalgeschichte mit kleinem Radius besteht:

> Zwei Baṇṭ-Bauern aus Tibāṛụ (Tibarūru) und Ekkar gehen einige Dörfer weiter nach Irvail, um am dortigen Tempel ein Gelübde zu erfüllen. Auf dem Rückweg kaufen sie einen Büffel und einen Hahn. Während einer Rast werden die Tiere von Koḍamanatāye und Ullāye besessen. Die Bauern finden heraus, daß die beiden Gottheiten einen Tempel und ein Fest wünschen und beginnen mit der Verehrung.

Das Dorf, an dessen Tempel sie das Gelübde erfüllen, gehört zum *ajalụ* in der Nähe lebender Paravas. Deren Koḍamanatāye-*pāḍḍana* besteht aus einer viel früher und weiter östlich einsetzenden Geschichte, die damit beginnt, daß Koḍamanatāye vom Gebirge herabstürmt. Wieder setzt jedoch der Text des Pambada erst am Endpunkt der Parava-Tradition ein.

15 *ceṇḍụ* wird nicht nur zu Ehren von *daivas*, sondern auch von Göttern (*dēverụ*) gespielt. Besonders berühmt sind die dreißigtägigen Spiele am Tempel der Paramēśvarī von Purāḷụ, das nur wenige Kilometer südwestlich von Irandilla Janana und Kulavūru am anderen Flußufer liegt. Diese werden auch in einem im Indian Antiquary veröffentlichten Jumādi-*pāḍḍana* erwähnt, in dem anfangs von einem Fest für die Göttin Purāḷụ Paramēsvarī die Rede ist (BURNELL 1894, 17, Zeile 2). Bei der Übersetzung (1894, 19, Zeile 2) „Seven days play with bulls" liegt ein irreführender Druckfehler („bulls" für „balls") vor.

16 Die für die dortige Verkörperung zuständigen Paravas, die auf der Grenze zwischen der Mangalore Tālukā und der nordöstlich angrenzenden Karkal Tālukā leben, erklärten, der *daiva* sei über die Ghats gekommen und von *būḍu* zu *būḍu* gezogen, bis er schließlich nach Rāyi gekommen sei. Dort finden heutzutage keine Festrituale mehr statt.



3 Kāntēri Jumādi-*pāḍḍana* (TEXT 19), *vosāya malpunaga pāḍḍana*,

5.2 TEXT 19: Kāntēri Jumādi – ritueller Text und Feldlied

Über den menschlichen Helden der Geschichte von Kāntēri Jumādi existieren auch von Frauen gesungene Feldlieder. Deshalb kann dieses *pāḍdana* dazu dienen, die besonderen Merkmale eines rituell benutzten Textes im Kontrast zu einem Feldlied zu umreißen.[17]

1–65: Der erste Teil des aus insgesamt 83 oft äußerst kurzen Sätzen bestehenden Textes stellt in der ersten Zeile den Landjunker Dēvu Pūñja vor, der auf dem Gut von Bolluru lebt. Aus der zweiten Zeile erfahren wir, daß er für seinen *daiva* Jumādi ein *nēma* geben will. Um Besorgungen für das Fest zu machen, richtet er sich her und geht nach Bantval zum Markt. Dort überredet ihn die Hetäre Siddu dazu, mit ihr eine Partie Cenne zu spielen.[18] Zuvor machen sie aus, was der Gewinner bekommt und was der Verlierer zu geben hat. Dreimal hintereinander verliert Dēvu Pūñja (35–43). Unterdessen hat das Fest für Jumādi bereits ohne ihn begonnen und man schickt nacheinander zwei Boten zu ihm. Als Jumādi selbst den dritten Boten schickt, hat die Hetäre den Dēvu schon völlig ausgeraubt und gedemütigt. Mit geschorenem Kopf und in Lumpen muß er Wasser in ihren Blumengarten tragen. Als er sich schließlich durch den Hintereingang zu dem Fest schleicht, zitiert ihn Jumādi herbei, äußert seine Eifersucht und verflucht Dēvu zum Tode. Dieser weint bitterlich. 66–83: Der zweite Teil besteht aus zwei kurzen Episoden. In der ersten kommt es zu einem Krieg mit den Truppen der Baṅgas, in dem Dēvu Pūñja zwar siegt, aber schließlich von Jumādi selbst getötet wird (66–72). Den Kopf des Getöteten bindet sich Jumādi auf den Rücken. Anschließend erhält der *daiva* wieder ein Fest auf dem Gut von Bolluru (74–76). Der letzte Teil beschreibt Jumādis Niederlassung in Paṇambūru Sārāla Paṭṭa.

Der Text ist äußerst prägnant erzählt und aufgebaut. So besteht z.B. eine Symmetrie und eine erzählerische Verschränkung zwischen den drei Spielen Cenne und dem damit einhergehenden allmählichen Verlust von Schmuck und prächtiger Kleidung auf der einen Seite und dem Fortgang der Rituale Jumādis auf der anderen, von dem die drei Boten jeweils berichten und auf den sich Dēvu Pūñja in seiner Antwort bezieht. Hier wird als erstes das Anlegen der *gaggaras*

17 Eine freiere deutsche Übersetzung und eine Einführung in Text und Kontext enthält BRÜCKNER 1993a.

18 Zu diesem Brettspiel und seiner Bedeutung vgl. CLAUS 1986 und 1993. Die dortige Abb. X zeigt zwei Frauen beim Cenne-Spiel im Rahmen eines Siri-Rituals. Die Spielregeln sind in BRÜCKNER 1993a, 148–149 zusammengefaßt.

genannt, dann das Erscheinen in voller Festaufmachung (mit *aṇi*) und schließlich das Aufbinden des *muga*. Dem Abbau von Dēvus Pracht steht der Aufbau von Jumādis Pracht gegenüber. Die Wirkung des Textes wird noch verstärkt durch den liedhaften Vortrag.[19]

Berücksichtigt man, daß der Inhalt des *pāḍḍana* nur eine Sequenz aus einem umfangreichen Fundus von Erzählungen über Dēvu Pūñja ist, die auch als Feldlieder existieren, wird besonders deutlich, worauf es bei einer Rezitation im rituellen Kontext ankommt: Dies ist in erster Linie – nicht nur in diesem Text – die Thematisierung des Rituals selbst. Die ganze Geschichte dreht sich um das Fest, die Besorgungen dafür, die Nennung der Stadien der Verkörperung etc. Von Bedeutung ist ferner die Verfehlung, die Dēvu Pūñja durch sein verspätetes Erscheinen bei dem Fest begeht und die Strafe dafür. Der *daiva* toleriert keine Vernachlässigung von Abmachungen, unabhängig von möglichen Entschuldigungen des Betreffenden. Im Unterschied zu längeren Versionen und Nacherzählungen gibt der Text keinerlei Erklärungen für das Verhalten Dēvu Pūñjas. Der einzige Kausalzusammenhang, der zählt und um den es geht, ist der zwischen der Verfehlung gegenüber Jumādi und dem Tod Dēvu Pūñjas. Dieser vorzeitige Tod des jungen Kriegers ist das dritte bedeutsame Thema des Textes. Gerade der Tod Dēvus dürfte es im übrigen auch sein, der ihn endgültig zum Helden macht und die Berühmtheit und Verbreitung seiner Geschichte begründet. Jumādi will nicht nur seinen Tod, sondern sogar seinen Kopf, den er sich auf den Rücken bindet. Dies wird bei den Ritualen mit einem bemalten hölzernen Kopf nachvollzogen.[20]

19 Siehe Notentranskription 3, S. 176. Laut Kuckertz handelt es sich um einen auf melodischen Formeln beruhenden Gesang. Schreibt man je eine Strophe in eine Zeile, wie Kuckertz dies in seiner Transkription getan hat, „kommt die eindeutige metrische Konstruktion zum Vorschein: Die beiden ersten Zeilen sind je in einem Vier-Metrum untergebracht, die letzte Zeile erstreckt sich über zwei Vierer-Metren. Die Zeile, die Sie [H. B.] nach der dritten Strophe einzeln gesetzt haben, klingt musikalisch wie ein Refrain. Nach indischer Terminologie könnte man vielleicht von Dhruva oder Ōvi sprechen, wenn auch die Worte gleich wären ... das ganze Gedicht [ist] musikalisch in Abschnitte gegliedert, die jedesmal mit einer solchen ‚Dhruva'-Zeile schließen. Andererseits beschleunigt der Sänger in den langen Verszeilen das Tempo. Zwar werden nicht alle diese Zeilen auf das in der Transkription gezeigte Muster reduziert, doch die Tendenz auf die Quadratur des Vier-mal-Vierer-Metrums ist klar zu erkennen." Briefliche Mitteilung von J. Kuckertz (7. 10. 1986).

20 In Ekkar war der Kopf auf der Rückseite in das *aṇi* Kāntēri Jumādis integriert (Abb. 49).

Ferner wird ein Zweikampf mit Baṇṭe dargestellt, der an den Kampf zwischen Jumādi und Dēvu Pūñja erinnern soll (s. Abb. 46–48). Im Text wird das Kampfthema präfiguriert durch das Cenne-Spiel zwischen Dēvu und der Hetäre, das hier den Stellenwert eines antagonistischen Rituals hat, bei dem Dēvu seinen Kopf verspielt. In dieser dreifachen Thematik komprimiert der Text die wichtigsten Bedeutungskomponenten des gesamten Kultes.

Bereits der Name, unter dem dieses Kāntēri Jumādi-*pāḍḍana* in den Feldliedtraditionen bekannt ist, nämlich „Dēvu Pūñja-*pāḍḍana*", weist auf einen entscheidenden Unterschied in der Erzählperspektive hin: In dem rituellen Text steht der *daiva* Kāntēri Jumādi im Mittelpunkt, nach dem der Text benannt ist. Die Handlungen der Menschen sind nur im Hinblick auf ihn von Interesse. Im Feldlied dagegen stehen menschliche Verhältnisse, speziell Verwandtschaftsverhältnisse, sowie allgemein soziale und politische Beziehungen im Zentrum. Die Version eines von einer Frau aus der Palmsaftzapferkaste gesungenen Dēvu Pūñja-*pāḍḍana*, auf die ich mich hier beziehe,[21] setzt mit der Kindheit des Helden ein und berichtet zunächst ausführlich über Heiratsallianzen in jener Familie. Das Leben Dēvus wird von klein auf geschildert, schon sehr jung besteht er erfolgreich verschiedene Kämpfe. Dennoch muß die Familie schließlich die Heimat verlassen und läßt sich anderswo nieder. Als Dēvu dem dortigen Fürsten, der ihn erst gefördert hatte, zu mächtig wird, schmiedet dieser mit der Hetäre Siddu einen Plan, um sich seiner zu entledigen. Die Verfehlung gegen Jumādi wird hier letztlich auf die Ränke der im Auftrag des Fürsten handelnden Hetäre zurückgeführt. Die menschliche Perspektive rückt die Tragik von Dēvu Pūñjas Schicksal in den Vordergrund.[22] Die Geschichte von TEXT 19 wird kürzer und weniger kunstvoll erzählt, die beschriebene Symmetrie und Verschränkung zwischen Cenne-Spiel und Ritual wird nicht aufgebaut. Zwar spricht Jumādi auch in dem Feldlied den Fluch über Dēvu Pūñja aus, ist jedoch selbst nicht an seinem Tod beteiligt. Stattdessen schmieden der Fürst und die Hetäre erst noch ein weiteres Komplott gegen ihn und lassen ihn in einen Hinterhalt locken, in dem ihm von

21 Peter J. CLAUS stellte mir für diesen Vergleich freundlicherweise ein Skript dieses unveröffentlichten Textes aus seiner Sammlung zur Verfügung.

22 Menschliche Tragik, besonders in Verbindung mit Schicksalen adeliger Frauen, ist allgemein ein vorherrschendes Thema der Feldlieder. Vgl. besonders CLAUS 1986, 1990 und 1993.

einer Gruppe junger Burschen der Kopf abgeschlagen wird.[23] Die Handlung des rituellen *pāḍḍana* macht weniger als 5% der Handlung des Feldliedes aus.

Dies läßt sich noch an einem anderen Beispiel verdeutlichen. Während jedoch TEXT 19 eine in jeder Hinsicht gelungene Verdichtung des Feldliedstoffes für die Zwecke des Rituals darstellt, kann dies kaum für das zweite *pāḍḍana* gelten, das die Pambadas oft zusätzlich bei den Ritualen für Kāntēri Jumādi rezitieren. Es hat eine weibliche Hauptfigur und spielt wie die meisten Feldlieder eher im häuslichen und weiblichen Lebensbereich. Während jedoch das entsprechende Feldlied konsistent und ausführlich erzählt, werden beim Ritual nur fragmentarisch wirkende Abschnitte rezitiert, die kaum einen erzählerischen Zusammenhang erkennen lassen. In Verbindung mit dem eben Gesagten wird jedoch wahrscheinlich, daß es hauptsächlich um die Erwähnung bestimmter Themen geht. Wichtig ist vor allem, daß die Heldin unbeabsichtigt ein Gebot Jumādis zu übertreten scheint und sich daraus Folgen ergeben, die schließlich zu ihrem Selbstmord in einem Brunnen führen. Neben dem Tod der Heldin dürfte ferner der Zorn ihres Onkels auf sie thematisch eine Rolle spielen.[24]

An beiden Beispielen wird die Art der Bearbeitung deutlich, der ein Stoff je nach Kontext unterzogen wird. Der rituelle Text reduziert Hintergrundinformationen, speziell menschliche Motivationszusammenhänge. Er nimmt eine thematische Konzentration auf den Gott vor: auf seine Rituale, das Verhalten der Menschen ihm gegenüber und seine Reaktion auf dieses Verhalten. Die Feldlieder meiden demgegenüber ausführlichere Erwähnungen des Gottes, seiner Taten und Rituale. Einer der Gründe hierfür ist sicher auch in der Tatsache zu suchen, daß

23 Der Vorwand ist, daß sie ihm einen wunderbaren Säugling zeigen wollen. Diese Verbindung von Tod und neuem Leben entspricht der Vorstellungswelt des Kultes.

24 Zu dem rituellen Bereich Kāntēri Jumādis scheint auch TEXT 20 zu gehören, in dem ein Boot mit einem Topf in Paṇambūru Sārāla Paṭṭa, dem Hauptsitz des *daiva*, an das Ufer getrieben wird. Das Topf-Motiv kommt ferner in einem *kaṭṭu* Kāntēri Jumādis vor, das nicht mehr in Gebrauch ist, dem Aitappa Pambada jedoch bekannt war. Darin heißt es wiederholt, daß *daivas* den Stricken von Büffeln und den Heiratsallianzen von Frauen folgen. Auf alle vier Texte Kāntēri Jumādis dürften im Mai 1989 von V. RAI und mir in der Tübinger Universitätsbibliothek entdeckte *pāḍḍana*-Manuskripte aus der Mitte des 19. Jahrhunderts neues Licht werfen, die diesem Themenkreis entstammen. Ihre Publikation ist in Vorbereitung.

solche Erwähnungen Besessenheit hervorrufen können, die im Arbeitszusammenhang der Feldlieder unerwünscht ist.[25]

5.3 Baṇṭe Balavāṇḍi – ein *daiva* aus der Baṇṭ-Kaste

Das Balavāṇḍi-Material ist in gewisser Weise zugleich Quintessenz, Kristallisations- und Kontrapunkt der in dieser Arbeit präsentierten *pāḍḍana*-Texte. Es handelt sich um den einzigen Text des Korpus, dessen Held ein vergöttlichtes Mitglied der Baṇṭ-Kaste ist. Ferner wurde Balavāṇḍi bis vor wenigen Jahren nur an einem einzigen Tempel verehrt, und zwar am Kinni Majalu-*sāna* in Perra. Der Haupttext (TEXT 21) stammt von Aitappa Pambada, der den *daiva* in Perra verkörpert. Auch im Repertoire Aitappas nimmt Balavāṇḍi eine Sonderstellung ein. Seine Verkörperung stellt die wichtigste Verpflichtung im *ajalu* dieses Gottestänzers dar.[26] Eine enge Parallelversion von einem anderen Sänger aus dem Kerngebiet ist TEXT 22, während es sich bei TEXT 23 um eine alltagssprachliche Nacherzählung der Geschichte handelt, die einige bedeutsame Details enthält. TEXT 24 schließlich ist eine Beschreibung der äußerst komplexen Festrituale in Perra, die Aitappa Pambada mir auf meine Bitte hin gab. Die Beschreibung gewährt – aus der Sicht eines Gottestänzers – über die Choreographie der Rituale Einblick in das Beziehungsgeflecht der am Tempel von Perra zusammenkommenden Götter sowie in die Art der Interaktion zwischen Göttern und Menschen.

Von den Tempeln, an denen die in dieser Arbeit behandelten Texte rezitiert werden, ist der Tempel in Perra der einzige, der neben einem *cāvaḍi* für Balavāṇḍi und einem *māḍa* für die Ullākulu auch einen kleinen, von Brahmanen versorgten Tempel (*guṇḍa*) für Nāga Bemmeru umfaßt. Neben den beiden genannten *daivas* ist auch der Tiger-*būta* Pilicauṇḍi an den Festritualen beteiligt.

25 Vergleichbar dürfte das Verhältnis zwischen den Siri-*pāḍḍanas* sein, die im Feld gesungen werden, und den Passagen und Fragmenten dieser Texte, die im rituellen Kontext eines mit der Gottheit Siri verbundenen weiblichen Massenbesessenheitskultes zum Ausdruck einer bestimmten seelischen Problematik verwendet werden und dabei gleichfalls einer anderen Logik folgen. Zum Siri-Kult vgl. CLAUS 1975.

26 Seit mehreren Jahren wohnt er in Perra in einem Haus, das die Baṇṭ-Festveranstalter ihm zur Verfügung stellten. Zu dem Begriff des *ajalu* vgl. Kap. 6.1.

Er kommt zu diesem Zweck von seinem oberhalb der Tempelanlage gelegenen Bergtempel herab. Sein Reittier, ein Tiger, steht zusammen mit Balavāṇḍis Pferd in einem Unterstand neben dessen *cāvaḍi*. Die rituellen Handlungen erstrecken sich auch auf eine nahe Anlage, die das sogenannte *kṣattira* (Skt. *kṣatriya*)-*cāvaḍi* eines Königs und eine „Baṇṭa-*kamba*" (Skt. *stambha*) genannte Gedenksäule für den hier auch mit dem sanskritischen Begriff *vīra* (Held) bezeichneten Balavāṇḍi mit einem darangebauten kleinen Tempelchen für Pilicauṇḍi umfaßt. Besessenheitspriester Balavāṇḍis ist – auch dies ungewöhnlich – ein Baṇṭ aus der Familie der Festveranstalter. Architektur, Ikonographie und Rituale fügen dem Text eine Dimension hinzu, die das komplizierte Verhältnis von Gegensätzlichkeit und Gleichgewicht zwischen Held, König und (brahmanischem) Gott noch weiter elaboriert und variiert.

Besonders an zwei Versionen der Geschichte von Sängern anderer Kasten wird deutlich, wie stark der Text Ausdruck der Pambada-Baṇṭ-Tradition sowie des Spannungsverhältnisses zwischen Vasallentum, Königtum und brahmanischer Religion ist, in dem die Baṇṭs stehen. Balavāṇḍi erscheint auf diesem Hintergrund als Prototyp des heroischen und eigenwilligen Vasallen, als Verkörperung des Selbstbildes der Männer der Baṇṭ-Kaste.[27] Dies kommt bereits in seinen Namen zum Ausdruck. Zum einen wird er Baṇṭe Balavāṇḍi genannt und damit sowohl als Krieger als auch als Angehöriger der Baṇṭ-Kaste identifiziert, zum anderen heißt er im Text „Nāḍu". Dies bezeichnet nicht nur das Land, *nāḍu*, sondern ist auch eine weitere Kastenbezeichnung der Baṇṭ-Nāḍavas.[28] Ein Teil der *pāḍḍana*-Texte sowie lokale Legenden berichten, er sei in Perra aus der Erde (*būmi*, Skt. *bhūmi*) hervorgebrochen. Dies verbindet ihn auch mit der lokalen Mythologie des Königs Bali, der als *bhūmiputra* bezeichnet wird.

27 *pāḍḍana*-Episoden sowie Selbstaussagen von Baṇṭ-Bauern und Kommentare anderer über sie legen nahe, daß sie einige Wesenszüge sowohl mit dem *daiva* Baṇṭe als auch mit dem hier vorgestellten Balavāṇḍi teilen: Sie gelten als stolzer, tapferer, kühner, aber auch hochfahrender und leicht entflammbarer Menschenschlag. Zu ihren Haupt-Leidenschaften zählen Kampfspiele wie der Hahnenkampf und das Büffelrennen. In *pāḍḍanas* Jumādis und Jārandāyes kommen Szenen vor, in denen Männer aus der Baṇṭ-Kaste sich *daivas* gegenüber aggressiv, verächtlich oder nachlässig verhalten und sodann von diesen bestraft oder diszipliniert werden. Wie Baṇṭe (vgl. Kap. 6.2) scheinen sie einer höheren Macht zu bedürfen, um ihren Kräften eine positive Richtung zu geben.

28 Vgl. CLAUS 1970 und 1978a.

1–28: Ein junger König stellt in seinem Palast in Maṅgalūru (Mangalore) fest, daß das Gelübde an den Gott Māliṅgēsvara von Mādavūru, das abgegeben worden war, damit er geboren würde, immer noch nicht erfüllt ist. Es war auf einer Kupferplatte aufgezeichnet worden. Ein gewisser Nāḍu auf dem Gut Dōḍiñja scheint der einzige zu sein, der den Weg nach Mādavūru kennt. Der König befiehlt, einen Boten zu ihm zu schicken. Damit der Palastschreiber Raṅgoji Sēnava eine Botschaft verfassen kann, werden zunächst Palmblätter zum Beschreiben präpariert. Nachdem der Schreiber den Brief geschrieben hat, bindet ihn der Bote in sein Gewand und macht sich auf den Weg.
29–74: Die Route wird detailliert beschrieben: sie führt in nordöstlicher Richtung durch das heutige Stadtgebiet von Mangalore und dann zu dem etwa 20 km nordöstlich am Gurpur-Fluß gelegenen Gut Nāḍus (29–38). Als der Bote eintrifft, unterrichtet Nāḍu gerade Knaben in der Kampfkunst. Sobald er den Brief gelesen hat, kehrt er rasch mit dem Boten zum König zurück. Nāḍu zögert zunächst, den König nach Mādavūru zu begleiten. Er gibt zu bedenken, daß er nicht mehr gut sehen und gehen könne. Schließlich werden die Vorbereitungen zum Aufbruch getroffen. Nāḍu stellt klar, daß er nur seine Pflicht tun und sich nicht aufhalten will.
75–134: Der König reist in einer Sänfte, Nāḍu zu Pferde. Der Weg führt wieder nach Nordosten und wird genau beschrieben. Am Tempel des Gottes Mañjunātha von Kadri läßt der König halten und legt eine Opfergabe nieder. Nāḍu dagegen weigert sich, vom Pferd zu steigen, da er einem „Jōgi-Gott" keine Ehre erweisen wolle. Ähnliche Szenen finden noch an zwei weiteren Tempeln statt. Bei dem Gott Kokke Subrāya von Kuḍupu bemängelt Nāḍu, daß dessen Tempel keine Tempelspitze (*muguli*) habe, bei dem Gott Bemmerụ von Nāḍa Bailụ mokiert er sich über das feuchte Lendentuch des Tempelbrahmanen und darüber, daß der Gott die Essensreste von Krähen zu sich nähme.[29] Diesem dritten Affront Nāḍus, der als einziger Folgen zeitigt, gehen jedoch noch zwei andere Handlungsszenen voraus. Zum einen kommen sie in die Nähe von Nāḍus Gut, und Nāḍu vertröstet den König, der es sehen will, auf den Rückweg. Zum anderen legen sie eine Rast ein, bei der es zu einer Begegnung mit einer Gruppe von Frauen kommt. Zwischen Nāḍu und den Frauen entspinnt sich eine Art Spruchwettbewerb mit obszönem Inhalt. Als Nāḍu beim Aufbruch das Betelblatt ausspuckt, das er gekaut hat, stürzen die Frauen sich darauf, um schwanger zu werden und „einen Baṇṭe wie Nāḍu" zu gebären. An dieses antagonistische Vorspiel schließt sich die erwähnte Konfrontation mit dem Gott Bemmerụ an, der Nāḍus Beleidigung nicht hinnimmt,

29 Dies bezieht sich darauf, daß es gelegentlich Krähen gelingt, etwas von den für den Gott bestimmten Speisen zu erhaschen. Dadurch werden diese zu den „Essensresten" der Krähen.

sondern ihn vor dem Rückweg warnt. Die Parallelversionen legen nahe, daß der Aufschub der Vergeltung mit Rücksicht auf den König erfolgt. Nur ganz knapp wird beschrieben, daß die Beiden Mādavūru erreichen und die Opfergabe dort niederlegen.
135–155: Als sie auf dem Rückweg in die Nähe von Bemmerus Tempel kommen, tritt dieser dem Nāḍu in der Verkleidung eines armen alten Brahmanen entgegen und greift in die Zügel von Nāḍus Pferd. Nāḍu warnt ihn, daß das Pferd wild sei und gibt diesem dann die Peitsche. Der Brahmane kümmert sich nicht darum und zieht das Pferd drei Schritte vor und drei Schritte zurück. In einer Staubwolke macht er es dann zu Stein. Den Nāḍu macht er unsichtbar (*māya*). Als der König, dessen Sänfte vorausgegangen war, bemerkt, was geschehen ist, wendet er sich an Bemmeru und fragt, was nun aus Nāḍu würde. Bemmeru antwortet, Nāḍu werde eine Position erhalten, die einen Schritt geringer sei als die eines Gottes und einen Schritt größer als die von *būtas*. Im Tempelhof Bemmerus stellen sie einen Gedenkstein (*kallu*) für Nāḍu auf.[30]
156–174: In seiner neuen, unsichtbaren Existenzform besucht der *daiva* die Tempel der drei großen Göttinnen der Gegend in Bappanāḍu im Norden, Kaṭīl im Nordosten und Purālu im Südosten des Kerngebietes. Dann begibt er sich auf der Suche nach einem Ort mit Wasser und Schatten nach Kinni Majalu in Perra. Der Bemmeru von Māri Boṭṭu läßt ihm ein *cāvaḍi* bauen. Er selbst erschafft einen Nāga Bemmeru und trifft die Regelung „Ein Bemmeru und drei Ullākulu."

Meine Analyse des Textes bezieht sich zum einen auf die Lokalisierung, zum anderen auf die inhaltlich-thematischen Aspekte und zuletzt, im Zusammenhang mit diesen, auf die Reflexion der Thematik in Ritual und Architektur sowie in den Texten der anderen beteiligten *daivas*. Zur Abgrenzung und Verdeutlichung der spezifischen Elemente des Textes ziehe ich Varianten von Sängern anderer Kasten heran. Hierzu stehen mir zwei Texte zur Verfügung, die sich als Parallelen von TEXT 21 ansehen lassen, wenn sie auch entscheidende Unterschiede aufweisen. Diese Unterschiede betreffen Identität und Eigenschaften der Protagonisten, vor allem jedoch die Lokalisierung der Erzählhandlung. Der Rezitationskontext der beiden *pāḍdanas* ist leider nicht bekannt. Das eine stammt von Dēvu Parava aus der südlichen Sulya Tālukā und wurde mir von Amrith SOMESHVAR zur Ver-

30 In der Parallelversion TEXT 22 fragt der König den Bemmeru, was aus ihm, dem König, würde. Bemmeru antwortet, er werde ein *cāvaḍi* bekommen und Nāḍu eine kleine Verehrungsstätte.

fügung gestellt.[31] Das andere wurde 1976 von der Sängerin Tarmbe aus der Palmsaftzapferkaste rezitiert und von Mohan Ameen für Peter J. CLAUS aufgezeichnet. CLAUS überließ mir eine Transkription des Textes in kanaresischer Schrift.

Am weitesten von dem Pambada-Text entfernt ist die Version Dēvu Paravas, in der nicht Nāḍu, sondern der König die zentrale Figur ist. Dies kommt bereits im Titel des Textes zum Ausdruck, der als *bāleṇṭa arasulu pāḍḍana* bezeichnet wird, „das *pāḍḍana* vom König Bāleṇṭa". Besonders auffällig – und gleichzeitig ein typisches Merkmal von Parava-Texten – ist die unterschiedliche Lokalisierung und die wichtige Rolle, die der Verkehr mit Vijayanagara und der Einsatz von Boten dorthin spielt. Statt in Mangalore lebt der König in Nāḍu Tōḍiñja. Der Ortsname entspricht dem von Nāḍus Wohnort in TEXT 21–23. Der Ausgangspunkt der Handlung ist also weiter östlich angesiedelt. Wie in den Pambada-Texten geht es um die Erfüllung eines Gelübdes an Māliṅgēsvara von Mādavūru und darum, eine Person zu finden, die den Weg dorthin kennt. Auch hier ist Nāḍu diese Person. Er lebt jedoch oberhalb der Ghats im Lande der Turkas (Muslime).

Das nächste typische Parava-Element ist die Verschachtelung von Botengängen:

> So schickt der König zunächst einen Boten mit einem Brief zu dem Mann, der die Palmblätter für den Brief an Nāḍu zurechtmachen soll. Der ist jedoch gerade mit Palmsaftzapfen beschäftigt. Schließlich erhält er die Nachricht, und es wird ausführlich beschrieben, wie er die Blätter pflückt und präpariert. Als dann endlich der Bote mit dem Brief zu Nāḍu kommt, schläft dieser. Es entspinnt sich eine zum Teil humoristische Unterhaltung mit anderen Hausbewohnern. Erst etwa in der Mitte der Erzählung kommt Nāḍu zum König. Für den gefährlichen Weg nach Mādavūru, der durch den Wald führt, müssen verschiedene Vorbereitungen getroffen werden. Die Wegbeschreibung enthält die typischen Ortsangaben der Pambada-Texte nicht und ähnelt stärker dem Text der Sängerin Tarmbe aus der Palmsaftzapferkaste. Im Unterschied zu TEXT 21 kommen die Protagonisten nur an zwei Tempeln vorbei, Kukke und Kukkiyāla, an denen nicht Nāḍu, sondern der König die Verehrung verweigert. Als sie auf dem Heimweg erneut den Kukkiyāla-Tempel passieren, stirbt der König Bāleṇṭa.[32] Er gelangt erst nach Vaikuṇṭha und dann zum Kailāsa.

31 Der Text wurde 1972 notiert. Der Sänger ist mittlerweile verstorben.

32 Der Begriff *māya* wird hier nicht gebraucht. Es heißt: „Er verließ seinen Körper, er verlor sein Leben."

Auch dieser Schluß ist der in Parava-Texten übliche, unterscheidet sich jedoch signifikant von TEXT 21–23 und von der Version Tarmbes, in denen ein Gott den Nāḍu „*māya* macht". Der Gott Bemmerų wird in diesem Text überhaupt nicht erwähnt, Nāḍu nur schwach charakterisiert. Bezeichnend ist die Verlagerung des Szenariums nach Osten; die Rolle der Boten und des Palmsaftzapfens; Wegbeschreibungen, die nicht an Siedlungen, sondern an Naturphänomenen orientiert sind; Elemente von Humor und Unterhaltung; und schließlich die Erwähnung von Vaikuṇṭha und Kailāsa, also den Stätten der Götter Viṣṇu und Śiva.

Der Text der Sängerin Tarmbe nimmt eine Zwischenstellung zwischen Pambada- und Parava-Version ein:[33] Eingangs wird der König Bālendarasu in Ādi Maṅgara genannt und es wird von dem einzulösenden Gelübde berichtet. Man verweist den König an Nāḍu, der wie in TEXT 21–23 in Ādi Dōḍiñja lebt. An dieser Stelle setzen dann jedoch Verschachtelungen mit Boten und Schreibern ein, die den Pambada-Texten fremd sind und sogar noch über das Maß der Parava-Version hinausgehen: Während der Schreiber Raṅgoji Sēnava in TEXT 21 am Hofe des Königs lebt, muß er in Tarmbes Version aus Vijayanagara oberhalb des Gebirges geholt werden. Es besteht eine dreifache Verschachtelung, die folgendermaßen aufgebaut ist:

> Um Nāḍu zu holen, muß ein Bote mit einem Brief nach Vijayanagara geschickt werden, um den Schreiber des Briefes zu holen, der dann mit einem Boten zu dem nur wenige Stunden entfernt lebenden Nāḍu geschickt wird. Die Botenhandlungen sind sehr ausführlich. So zögert der erste Bote zunächst, bevor er sich in das Gebirge aufmacht. Sein Weg wird anhand natürlicher Gegebenheiten der Vegetation etc. beschrieben sowie anhand der Nennung von Rastplätzen, an denen Pferde und Elephanten angebunden werden können. Wie Nāḍu in dem Parava-Text schläft der Schreiber, als der Bote eintrifft, und es entspinnt sich ein humoristischer Dialog mit dessen Ehefrau. Schließlich kommt der Schreiber Sēnava zum König, erhält förmlich den Auftrag und schreibt den Palmblattbrief.
> Nun wird wiederum ein Bote eingesetzt, um den Brief zu Nāḍu zu bringen. Die Beschreibung des Weges zu ihm ähnelt, in Übereinstimmung mit Topographie und Besiedlung der Gegend, der der Pambada-Texte. Die Strecke ist dieselbe. Dann folgt eine gegenüber den Pambada-Versionen neue Szene: Der

33 Die mir vorliegende Transkription hat offenbar keinen von der Sängerin selbst gegebenen Titel, sondern ist lediglich vom Aufnehmenden nachträglich in lateinischer Schrift mit „Balandi" überschrieben.

Bote ruft Nāḍu, der gerade im Gymnasium Knaben in der Kampfkunst unterweist, beim Namen und nicht beim Titel. Erzürnt darüber (*kōpoḍu*) kommt Nāḍu heraus und fragt, ob etwa er, der Bote, es gewesen sei, der ihm bei seiner Geburt den Namen gegeben habe?[34] Vor Angst zitternd versteckt sich der Bote. Schließlich übergibt er Nāḍu den Brief, den dieser im Gymnasium liest. Nāḍu wirft seine Wertsachen in den Brunnen. Als er auch sein Handschwert und das Schlüsselbund hineinwerfen will, tauchen ein Junge und ein Mädchen aus dem Norden am Tor auf und fragen, warum er das tun will. Er übergibt ihnen die Schlüssel und bittet sie, sich um das Haus zu kümmern.
Zu Pferde begibt er sich zum König und erklärt sich bereit, ihn zu begleiten. Ein Elephant und eine Sänfte stehen für den König bereit, für Nāḍu ein weißes Pferd und ein weißer Schirm. Sie brechen auf, Nāḍu reitet voran. Als sie am Tempel des Gottes Mañjunātha von Kadri vorbeikommen, fordert der König Nāḍu auf, abzusitzen und dem Gott Verehrung zu erweisen. Nāḍu weigert sich und erinnert an seinen Auftrag. Wie in TEXT 21 kommen sie insgesamt an fünf Tempeln vorbei, machen jedoch an allen Halt, während in TEXT 21 nur drei Tempel-Aufenthalte vorkommen. In seiner Ablehnung spricht Nāḍu einmal von den Speiseresten der Krähen und dreimal von dem feuchten Lendentuch des Tempelbrahmanen. Die Wegbeschreibung entspricht der der Pambada-Texte. Die Szene mit den Frauen von Tōḍara kommt gleichfalls vor, ist jedoch verkürzt und die Sequenz der Sprüche ist umgekehrt. Erst sagt Nāḍu einen beleidigenden Spruch, dann kontern die Frauen. Der Kampf um das von ihm gekaute Betelblatt kommt nicht vor. Der einzige Gott, der auf Nāḍus Beleidigung und Weigerung reagiert, ist wiederum Bemmerụ von Nāḍa Bailụ, der ihn auf dem Hinweg vor dem Rückweg warnt. Im Unterschied zu den Pambada-Texten beschreibt Tarmbe auch kurz das Tempelfest in Mādavūru, wo die Beiden die Opfergabe niederlegen und neun Tage bleiben.
Als sie auf dem Heimweg durch Nāḍa Bailụ kommen und Bemmerụ sie sieht, nimmt er die Gestalt eines armen Brahmanen an, stellt sich an den Weg (an das Bākimārụ-Feld) und greift in die Zügel von Nāḍus Pferd. Nāḍu warnt ihn, daß sein Pferd beißen und ausschlagen würde; er solle loslassen, das Pferd sei verrückt (*marlu*). Der Brahmane antwortet, wenn das Pferd verrückt sei, dann sei er ein verrückter Brahmane. Nāḍu schlägt das Pferd mit der Peitsche. Der Brahmane verwandelt das Pferd zu Stein und macht Nāḍu unsichtbar (*māya malterụ*). Als der König feststellt, daß Nāḍu verschwunden ist, bricht er in Klagen aus: welchen Fehler Nāḍu auch immer begangen habe, der müsse doch durch sein, des Königs, richtiges Handeln ausgeglichen worden sein. Im Unter-

34 Dies erinnert an BURNELLS Erwähnung (1894, 9) der besonderen Wichtigkeit, die die stolzen Baṇts als Veranstalter von *būta*-Festritualen der exakten Aufzählung ihrer Titel im Ritual beimessen.

schied zu den Pambada-Texten spricht Nāḍu nun selbst zu ihm und sagt, er solle nicht weinen, sondern getrost in sichtbarer Gestalt (*jōga*) weiterziehen, er, Nāḍu, würde ihm in unsichtbarer Gestalt (*māya*) folgen. Der König weint jedoch weiterhin darüber, daß sie zusammen gekommen seien, er aber nun ganz allein sei. In seiner unsichtbaren Gestalt wird Nāḍu zornig. Er wirft drei Büschel von Barthaaren, die er sich aus dem Schnauzbart reißt und bekräftigt seine Aufforderung, der König solle in sichtbarer Gestalt weiterziehen, er werde ihm in unsichtbarer Gestalt folgen. Bemmerụ (sic!)[35] in *jōga*, in *māya* Nāḍu, so kommen sie in eine kühle Gegend (*tampuda dēso*), in die Gegend von Perra (*perrada dēso*).

Wie die TEXTE 21–23 endet die Version in der Gegend von Perra, wohin sowohl der König als auch Nāḍu gelangen, während in TEXT 21 nach Nāḍus Transposition in den *māya*-Bereich der König nicht mehr erwähnt wird. Auf die rituellen und architektonischen Verhältnisse in Perra wird kein Bezug genommen. Nāḍu wird als treuer Vasall charakterisiert, dem daran liegt, eingegangene Abmachungen rasch einzulösen. Gleichzeitig hat er jedoch auch ein zum Zorn (*kōpa*) und zur Verächtlichkeit neigendes Wesen.

Die Texte Tarmbes und des Parava unterscheiden sich im Hinblick auf ihre Lokalisierung. Der Parava-Sänger siedelt die gesamte Handlung weiter östlich an und den Nāḍu sogar oberhalb des Gebirges auf dem Dekhan. Hauptheld ist der König Bāleṇṭa. Der Text zeigt eine Vorliebe für die Beschreibung des Palmsaftzapfens und der Präparierung von Palmblättern als Schreibmaterial sowie für die Schilderung von Botengängen.[36] Dies hängt möglicherweise damit zusammen, daß die Paravas auch als Barden für die Palmsaftzapfer tätig sind. Ferner ist es in Dēvu Paravas Text der König, der den Göttern den Respekt verweigert und offenbar deshalb auf dem Rückweg stirbt. Ein unmittelbares Eingreifen eines Gottes wird nicht erwähnt. Auch die Begriffe *māya* und *jōga* kommen nicht vor.

Auch in Tarmbes Fassung hat der König einen Namen, Bālendarasu, der an Balavāṇḍi erinnert, während der Baṇṭ-Protagonist im Text nur als Nāḍu bezeichnet wird. Die Lokalisierung entspricht im Hinblick auf den König und Nāḍu der der Pambadas, zum anderen wird jedoch durch die Ansiedlung des Schreibers

35 Es handelt sich wahrscheinlich um eine Verwechslung. Der König dürfte gemeint sein.

36 Die Verwendung von Palmblättern als Schreibmaterial kommt auch im Pambada-Paralleltext 21 vor (14–22) sowie in TEXT 18, wo vier Kaufmannssöhne erst auf Sand, dann auf Holztafeln und schließlich auf Palmblätter schreiben lernen (TEXT 18, 6–17).

jenseits des Gebirges und durch die extensiven Botengänge zusätzlich auch die typische Parava-Lokalisierung und der Parava-Stil hereingebracht. Wie bei den Pambadas ist es Nāḍu, der den Göttern die Ehrerbietung verweigert. Noch stärker als in TEXT 21–23 wird Nāḍu auch in bestimmter Weise charakterisiert und eine gewisse Motivation für sein Handeln nahegelegt. Die Szene nach der Ankunft des Boten auf seinem Gut deutet darauf hin, daß er ohne Nachkommen ist und schon von daher als tragische Gestalt erscheint.[37] Seine Weigerung, die Götter zu ehren, wird damit begründet, daß er den übernommenen Auftrag ohne Verzögerung erfüllen will.

TEXT 21–23 lassen ihn lediglich im voraus mitteilen, daß er keine Verehrung vornehmen wird. Hier entsteht eher der Eindruck, daß dies auf sein eigenwilliges bzw. rebellisches Wesen zurückzuführen ist. So wirft in TEXT 23 der Gott Bemmerụ ihm sein *aṅkāra* (Skt. *ahaṃkāra*), seinen Eigensinn, vor. In seiner Ankündigung und deren Befolgung kommt jedoch auch ein Charakterzug zum Ausdruck, den die Texte sonst den *daivas* zuschreiben, nämlich Kompromißlosigkeit und das strikte Wörtlichnehmen von und Bestehen auf einmal getroffenen Abmachungen. Stärker als in den Pambada-Texten erscheint Nāḍu bei Tarmbe auch als der unentbehrliche Helfer des Königs. Besonders in der Schlußszene ist der König schwach und hilflos, und Nāḍu muß ihn aus dem *māya*-Zustand heraus trösten. In abgeschwächter Form beschreibt auch TEXT 22 (107–109) eine ähnliche Reaktion des Königs. Bemmerụ verspricht ihm daraufhin ein *cāvaḍi*. Es wird nicht deutlich, ob er sich im *jōga*- oder im *māya*-Zustand, in sichtbarer oder in unsichtbarer Gestalt, dort aufhalten soll.

Während Balavāṇḍi bei Tarmbe auch im post-*māya*-Zustand Vasall seines Königs bleibt, scheinen die Pambada-Texte 21 und 23 hier eine leichte Verschiebung vorzunehmen. Dort erlangt er nämlich als *daiva* einen Namen, der weitgehend dem des Königs entspricht, während der Name des Königs bezeichnenderweise überhaupt nicht erwähnt wird. In TEXT 22 kommt er nur einmal zu Anfang vor, TEXT 23 dagegen stellt sogar in der ersten Zeile zunächst Nāḍu vor. Nicht nur zum König, auch zu Bemmerụ bestehen über die Namen gewisse Querverbindungen. So ist das Wort *nāḍu* auch Namensbestandteil des Gottes Bemmerụ von Nāḍa Bailụ, der den Nāḍu unsichtbar macht. Wie Nāḍu wird auch

37 Vgl. auch die Gestalt des Kannalāye in TEXT 18.

Bemmerų in Tuḷunāḍu als Reiter mit Schwert und zu Pferde dargestellt. Neben dieser kriegerischen hat er jedoch auch eine brahmanische Komponente, die unter anderem darin zum Ausdruck kommt, daß er, wenn er sich in einen Menschen verwandelt, als „Armer Brahmane" auftritt, sowie darin, daß er an seinen Tempeln brahmanische Priester hat.[38]

Der Eindruck fließender Identitäten setzt sich bei der Betrachtung der Tempelanlagen von Perra fort. Am Kṣatriya-*cāvaḍi* stehen König und Vasall im Mittelpunkt, der Gott Bemmerų ist dort nicht anwesend. Das *cāvaḍi* erscheint als das eines menschlichen Königs,[39] die Gedenksäule ist einem vergöttlichten toten Helden gewidmet.[40] Im Kinni-Majalų-*sāna* dagegen ist es Balavāṇḍi, der ein *cāvaḍi* hat, die königlichen Ullākulu haben ein *māḍa*. Die fließenden Übergänge zwischen Held und König werden auch an der rituellen Inszenierung deutlich. Diese umfaßt zwei *nēmas* in einer Nacht für die Ullākulu und Balavāṇḍi. Die Verkörperungen durch Gottestänzer und Besessenheitspriester aller drei Gottheiten der Tempelanlage überschneiden sich.

Auf die Verhältnisse am Kṣatriya-*cāvaḍi* scheint sich ein Fragment aus den BURNELL-Manuskripten zu beziehen, das im Indian Antiquary nicht veröffentlicht wurde, jedoch in der India Office Library eingesehen werden konnte. Es ist „Perāra Balāṇḍi" überschrieben, hat also den Namen des Helden und des Ortes, wo der Tempel steht, mit den anderen Texten gemeinsam. Der Text enthält die Geschichte von Nāḍu und dem König nicht, sondern handelt – wie der Schlußteil von TEXT 21 – davon, daß ein *daiva* sich an den Tempeln verschiedener Götter etabliert und schließlich nach Kinni Majalų gelangt. Die letzten vier Sätze lauten:

38 Sein Auftreten als „Armer Brahmane" entspricht dem in den Siri-*pāḍḍanas*. Dort erscheint er ferner wie in der hinduistischen Brahman-Mythologie auch als „Großvater" (vgl. BAILEY 1983). Auf diese Querverbindungen kann hier nicht näher eingegangen werden.

39 Dies erinnert an den Schluß von Tarmbes Text, wo der König in menschlicher Gestalt und Nāḍu in *māya* nach Perra kommen.

40 Während der in TEXT 21, 155 erwähnte Gedenkstein für Nāḍu in den Kontext der in ganz Indien verbreiteten Heldensteine gehört (vgl. SONTHEIMER & SETTAR 1982), erinnert die Gedenksäule an Elemente der jinistischen Architektur der Gegend, die sich ferner auch in dortigen hinduistischen Tempeln finden. So gibt es z.B. vor einem Jaina-Tempel bei Mudbidre eine besonders prächtige Brahma-Säule (*brahma-stambha*) mit der Skulptur einer sitzenden Figur des Gottes in einer Art Nischenaufsatz. Kleinere Säulen mit aufgesetzten Nischen- oder Kastenschreinen haben die Kṣetrapālas vieler hinduistischer Tempel, bei denen es sich oft gleichzeitig um *būtas* handelt. Vgl. auch Ullāyes *māḍa* in Jāra, das ein Zwischenglied zwischen den beschriebenen Säulen und zweistöckigen kleinen Tempeln darstellt.

„Nachdem er den Erdboden [von unten] durchbrochen hatte, tauchte er zur Rechten von Rāmerụ Ullāye auf. ‚Der *bhūta*, der zu meiner Rechten aufgetaucht ist, soll mit einem schönen Namen (*porlutta pudarụ*) benannt werden.' Er gab ihm den Namen ‚Bala Bhūta Bhalāṇḍi'. ‚Am *sthāna* von Kinni Majalụ will ich ein *nēma*', so sprach [der *bhūta*]."[41]

Die vier Sätze enthalten mehrere wichtige Angaben: Erstens wird der Name des Tempels in Perra genannt, an dem TEXT 21 rezitiert wird, nämlich „Kinni Majalụ Sthāna"; zweitens wird die Namensgebung auf Rāmerụ Ullāye zurückgeführt, den Kṣatriya-König, gegen den in TEXT 3 der *daiva* Jārandāye dem Gott Mañjunātha behilflich ist.[42] In TEXT 22 (111) ist es Bemmerụ, der Nāḍu den Namen „Baṇṭe Balavāṇḍi" verleiht. Besonders wichtig erscheint drittens die Angabe, daß der *būta* aus dem Erdboden hervorbrach. Dies wird auch in TEXT 23 (124–127) berichtet, wo Bemmerụ dem König prophezeit, daß Balavāṇḍi ein großer *daiva* wird und am *cāvaḍi* des Kṣatriya-Königs mit der Brahmanenschnur angetan die Erde durchbrechen wird. Der Informant fuhr fort, daß dies auch geschehen sei, und daß man an der Stelle zur Erinnerung das „Baṇṭa-*kamba*" errichtet habe (125–134).

Die Geschichte vom Emporkommen aus der Erde erinnert stark an die lokale sowie allgemein südindische Bali-Mythologie, nach der der als *bhūmiputra baliyendra* bezeichnete König Bali einmal im Jahr aus der Erde emporkommt, um sein Reich zu besuchen und die Fruchtbarkeit zu erneuern.[43] Wie der Brahmanenknabe Vāmana den König Bali, so verbannt Bemmerụ als alter Brahmane den Balavāṇḍi aus der sichtbaren Welt.[44] In den Baliyendra-*pāḍḍanas*, von denen einige Stücke als Groschenheftchen herausgegeben wurden, wird der König auch als „Kalki Baliyendra" bezeichnet, also mit dem noch ausstehenden *avatāra* Viṣṇus in Verbindung gebracht. Die Namensähnlichkeit und das Bild vom Reiter

41 Die Schreibung der Aspirata folgt dem Manuskript, das von einem Brahmanen geschrieben wurde. Vgl. auch das in Kap. 4.3.4 besprochene BURNELL-Manuskript No. 7.

42 Es ist verlockend, wenn auch nicht beweisbar, Rāmerụ Ullāye mit dem Vijayanagara-Herrscher Aliya Rāma Rāja aus dem 16. Jh. in Verbindung zu bringen. Auch Mitglieder der Tuḷuva-Dynastie Vijayanagaras dürften in die legendarischen lokalen Überlieferungen eingegangen sein. Die beiden Ullākulu-Brüder lassen an die beiden Saṅgama-Brüder Harihara und Bukka denken.

43 Vgl. HOSPITAL 1984 sowie MEYER 1937, Zweites Stück: „Bali".

44 Vgl. TRIPATHI 1968, wo die sanskritischen Mythen dieses Bereichs im Zusammenhang mit dem Vāmana-*avatāra* Viṣṇus behandelt werden.

zu Pferde, das wiederum auch mit Kalki verbunden ist, rücken Bali und Balavāṇḍi eng zusammen.

Die Verbindung mit Erde und Fruchtbarkeit ist ferner auch bei dem Nāga Bemmerų der Tempelanlage des Kinni Majalų *sāna* in Perra gegeben. Durch die rituellen Handlungen scheint dieser mit dem Bemmerų des *pāḍḍana*-Textes gleichgesetzt zu werden. Beim *nēma* begibt sich Balavāṇḍi auf seinem als *tēji* bezeichneten Pferd vor dessen Tempel und fordert ihn dreimal heraus, ohne vom Pferd zu steigen. Er reißt sich ein Büschel Barthaare heraus, die er im Zorn gegen Bemmerų wirft. Erst im Anschluß an diese dramatische Szene steigt er vom Pferd und läßt Bemmerų eine Opfergabe überreichen. Konflikt und Kompromiß werden jedes Jahr wieder im Ritual dargestellt (s.u.).

Fast als Gegenstück gegen die Macht, die Bemmerų letztlich über Nāḍu ausübt, läßt es sich verstehen, daß das *pāḍḍana* ihm am Ende sogar die „Erschaffung" Bemmerųs, zumindest an diesem Ort, zuschreibt. Noch näher wird dies im *pāḍḍana* der gleichfalls in Kinni Majalų verkörperten königlichen *daivas* Ullākulu ausgeführt, deren in eine zusammenfließende Gestalt auch den König des Textes reflektiert: Auf der Suche nach einem König begegnet Balavāṇḍi den Ullākulu und lädt sie nach Perra ein. Sie sagen, sie kämen nicht an einen Ort, wo es keinen Bemmerų gäbe. Daraufhin „erschafft" Balavāṇḍi den Bemmerų. Die Suche nach einem König und die Einladung der Ullākulu erscheint nicht als Akt der Unterwerfung unter eine höhere Macht, sondern als Schritt zur prestigeträchtigen Ankoppelung an eine solche. Auf dieser höchsten Ebene königlicher Hierarchie besteht dann jedoch die Notwendigkeit einer Einbeziehung auch der brahmanischen Komponente.[45] Während Balavāṇḍi in seinem eigenen *pāḍḍana* unentbehrlicher Helfer eines vorhandenen Königs ist, muß er sich im Text der Ullākulu den König erst von außerhalb einladen und überzeugt ihn durch seine heldenhafte Erscheinung von sich. Umgekehrt verdanken sowohl königlicher als auch brahmanischer Gott ihre Existenz in Perra dem Helden Balavāṇḍi.[46]

45 Ich komme in Kap. 7.2 im Zusammenhang mit STEINS Beobachtungen zur Verbindung zwischen politischer und ritueller Angliederung noch einmal auf dieses Beispiel zurück.

46 Dies ist eine Perspektive, die im Bereich der Tuḷu-Mythologie auf unterschiedlichen Ebenen zum Ausdruck kommt. Oft ist die Perspektive von „unten" nach „oben" die der Unentbehrlichkeit. So ist der König in Tarmbes Text ohne Balavāṇḍi ebenso hilflos wie der Gott Mañjunātha in TEXT 3 ohne Jārandāye (vgl. Kap. 2.2) und Jumādi ohne Babbu (vgl. die Zusammenfassung auf S. 170). Die Rolle des Helfers wird in den Texten auch

Die Geschichten der *pāḍḍanas* verschiedener an einem Ort zusammenkommender *daivas* können ferner auch Aufschlüsse über die historische Schichtung von Kulten an einem Ort bieten, die sowohl mit der Siedlungsgeschichte als auch mit dem Aushandeln von Machtverhältnissen und relativem Status bestimmter Gruppen zusammenhängen. Auch im Schlußteil der Geschichte des dritten *daiva* vor Ort, der Tigergottheit Pilicaṇḍi (Pilicauṇḍi) ist Balavāṇḍi bereits am Kinni Majalu *sāna*: Auf Wanderung kommt Pilicaṇḍi während des Jahresfestes dort vorbei und tötet im benachbarten Feld einen Mann, der gerade Bananen für Balavāṇḍis Mahl holen will. Nach dieser Herausforderung kommt es zu einem Kampf zwischen den beiden *daivas*, in dem sie sich als gleich stark erweisen und sich schließlich miteinander arrangieren. Balavāṇḍi verkündet zum Schluß: „In einer Nacht zwei *nēmas* für uns (d.h. Balavāṇḍi und die Ullākulu), in einer Nacht ein *nēma* für dich." Balavāṇḍi wird also sehr eng mit den Ullākulu verbunden. In Balavāṇḍis *pāḍḍana*, in dem Pilicaṇḍi nicht ausdrücklich erwähnt wird, heißt es: „Ein Bemmeru und drei Ullākulu.", wobei mit der Formulierung „drei Ullākulu" offenbar die drei *daivas* Ullākulu, Balavāṇḍi und Pilicaṇḍi gemeint sind.

Weiteren Aufschluß über die Beziehungen zwischen den Gottheiten sowie zwischen göttlichen und menschlichen Verhältnissen gibt die Festbeschreibung, die ich als TEXT 24 in die Gruppe der auf Balavāṇḍi bezogenen Texte aufgenommen habe. Die komplizierte Choreographie des Festes, mir als Außenstehender geschildert aus der Perspektive des Gottestänzers Balavāṇḍis, zeigt, wie sorgfältig Rechte und Verpflichtungen von Gottheiten und Verehrern hier austariert worden sein müssen. Meine eigene, notwendig bruchstückhafte Beobachtung der rituellen Inszenierung mit ihren wechselnden Schauplätzen vermittelte mir vor allem den Eindruck einer extrem aufgeladenen Atmosphäre, in der der kleinste Fehler eines Spezialisten oder Teilnehmers zu einem Eklat hätte führen können.

1–45:[47] Bezeichnend an Aitappa Pambadas Beschreibung erscheint mir bereits der Anfang, wo er betont, daß das Fest gar nicht stattfinden kann, wenn

von *daivas* gegenüber dem König (Magrandāya-*pāḍḍana*) oder gegenüber einem Baṇṭ eingenommen (TEXT 17). Zur Wahrnehmung von Hierarchie in der Tuḷu-Kultur vgl. auch NICHTER 1979, 139 und passim.

47 Ich folge im Wesentlichen TEXT 24, ergänze die Beschreibung jedoch gelegentlich zur Verdeutlichung aus meinen eigenen Notizen zum Fest am 13. 2. 1987.

nicht zuvor das rituelle Pflügen (*kambla*) auf den beteiligten Gütern abgehalten wird. Ebensowenig kann er folglich seine Beschreibung beginnen, ohne mir zunächst von dem *kambla* zu berichten (1–20). Eine gleichermaßen notwendige Voraussetzung ist, daß die Gottheiten selbst, in Gestalt ihrer Pātris, den Auftrag zur Anfertigung ihrer „Seidengewänder" aus *pālE* geben, die ein Pambada macht (23-32). Am Tag vor dem Vollmond findet das feierliche Flaggehissen statt: Die Ullākulu begeben sich in Gestalt ihrer Priester zum Schatzhaus und lassen ihre Paraphernalien für die Überführung zum Tempel in eine Sänfte legen. Die Prozession hält am Baṇṭe-Pfosten und begibt sich dann zum Tempel Bemmerụs, wo die Flagge aufgezogen wird (33-35). Am Vollmondstag, dem Hauptfesttag, werden die Opfergaben (*suttya*) für die Ullākulu unter dem *bali*-Behälter ausgelegt (40-42). Die *pāḍḍana*-Rezitation ist hier in mehrere Phasen vor und beim Anlegen der Kostüme unterteilt, u.a. weil ein eigener *gaggara*-Abschnitt des Rituals entfällt.[48]

46–62: Wenn die *gaggaras* angelegt sind, nehmen die Ullākulu zunächst in ihrem Baṇṭ-Besessenheitspriester (*mukkaldi*) Gestalt an[49] und führen den sonst den Mittelteil bildenden Abschnitt des Rituals durch (47-51). Unterdessen wird dem Gottestänzer *aṇi* und *muga* aufgebunden und die Ullākulu erscheinen voll verkörpert (52, *nēmoḍu*; 55, *nēmadeccidụ*). Bei ihrem Erscheinen müssen Balavāṇḍi und Pilicaṇḍi in ihren Priestern anwesend sein. Die Ullākulu legen drei Prozessionsrunden um ihr *māḍa* zurück und begeben sich dann zum Tempel Bemmerụs und zum Sitz der Honoratioren. Sie erkundigen sich bei dem brahmanischen Priester Bemmerụs nach dem Vollzug des *tambila*-Opfers für Bemmerụ, das sie zuvor in Gestalt ihres Priesters angeordnet hatten. Sie segnen den Gaḍipattunārụ mit einer Blumengabe, dann die übrigen, in einigem Abstand Versammelten mit Sandelpaste.[50] Schließlich wird das *muga* abgenommen und das *kaṭṭụ* gesprochen. Dann erhalten die Ullākulu ihr Mahl. In Gegenwart der in ihren Priestern präsenten *daivas* Balavāṇḍi und Pilicaṇḍi verlassen die Ullākulu ihren Gottestänzer.

63–78: An den schon bereitstehenden Gottestänzer Balavāṇḍis erfolgt die zeremonielle Ölübergabe durch Balavāṇḍi selbst in Gestalt seines Priesters. Der Gottestänzer, der schon im Vorfeld wie unkontrolliert besessen wirkt, muß dabei den Satz rufen: „Brahmanen (wörtlich: ‚Schnurträger'), hundert Leute (d.h., ‚Adel'), tausend Leute, tausend Bogenschützen (d.h., ‚Leute der Palmsaftzapferkaste') und alle [übrigen]! Für Balāṇḍis *nēma* nehme ich Öl

48 Sonst könnten die *nēmas* für die Ullākulu und Balavāṇḍi schon aus zeitlichen Gründen nicht in derselben Nacht stattfinden.

49 Die Formulierung Aitappas lautet *mukkaldina yeccidụ jōga baroḍu*. In Zusammenhang mit der Besessenheit der Priester wird in TEXT 24 durchgängig von *jōga* gesprochen (s.u.).

50 Die langen Reden, die dabei mehrfach gehalten werden, erwähnte der Pambada nicht extra.

entgegen." Er rennt zum Familienbrunnen der Veranstalter, kehrt nach einem Bad zurück und rezitiert, unterbrochen von Schreien und Sprüngen, einen Abschnitt des Invokations-*pāḍḍana*. Während die Frauen seiner Familie verschiedene weitere *pāḍḍanas* rezitieren, beginnt er sich zu schminken. Noch vor dem Anlegen aller Kostüme und der *gaggaras* springt er plötzlich ins *dompo*, wo ihm der für Balavāṇḍi zuständige Gaḍipattunāṛu Blumengirlanden umlegt.[51] Dann werden dem Gottestänzer drei gefältelte Saris umgebunden.
79-89: Bevor der Tänzer die *gaggaras* anlegt, muß der Pātri vor diesen sowie an verschiedenen anderen Stellen des Tempelbezirks Weihrauch schwenken. Bereits beim Ergreifen der *gaggaras* durch den Tänzer wird Balavāṇḍi „wild" (*ugra*). Der Tänzer verkündet mit demselben Satz wie oben bei der Öl-Entgegennahme, daß er nun die *gaggaras* anlegt.[52] Dann folgen ein Tanz und drei Runden um das *māḍa* der Ullākulu. Am Tempel Bemmeṛus werden dem Verkörperer von dem Brahmanen und am *rājastāna* von dem Gaḍipattunāṛu der Ullākulu erneut Blumengirlanden umgelegt. Dann betrachtet und inspiziert die Gottheit ihr Pferd, das *dompo*, die Festbesucher und die weiteren Arrangements und läßt sich von ihrem Gaḍipattunāṛu weitere Blumengirlanden umlegen. Im Verlauf eines „wilden" (*ugra*) Tanzes ergreift sie seine Hand. Aus der Ferne tut sie so, als ob sie auch die Hand des erwähnten Gutsherrn ergreifen würde, der kein *gaḍi* hat, und den sie deshalb nicht wirklich berührt.
90-95: Nun wird der untere Teil des *aṇi* angelegt und - nach einem ungestümen Auftritt - erneut das Balavāṇḍi-*pāḍḍana* rezitiert. Dabei geht der Sänger umher und ergreift an einem bestimmten Punkt im Text - wenn der König und Nāḍu aus Maṅgara aufbrechen - die Hand des Gaḍipattunāṛu. Wenn, im Text, Nāḍu auf dem Rückweg von Bemmeṛu unsichtbar (*māya*) gemacht worden ist, tut er so, als ob er die Hand des anderen Gutsherrn ergreift. Nach der Rezitation tritt der Sänger ab.
96-113: Nun erscheinen alle drei Gottheiten, Ullākulu, Balavāṇḍi und Pilicaṇḍi, in ihren priesterlichen Medien und nehmen ihre Schwerter entgegen. Nach einer Prozession rufen sie feierlich „die Leute des Königreichs" auf. Der Gottestänzer Balavāṇḍis kommt in etwas veränderter Aufmachung und mit schwarzem Schnauzbart dazu und erhält den letzten Kostümbestandteil aufgebunden, der hier als *sirimuḍi* bezeichnet wird. Sobald man ihm die Waffen, Schwert, Pfeil und Bogen, aushändigt, gelangt Balavāṇḍi ins *nēma-deccidu* und stößt drei Schreie aus. Er erhebt sich von seinem Sitz (*pīṭha*) und

51 Der Erzähler betonte hier, daß Balavāṇḍi weitere Blumengirlanden von Pilicaṇḍis Gaḍipattunāṛu zustehen, der betreffende Gutsherr die *gaḍi*-Zeremonie jedoch noch nicht absolviert habe. Daher muß Balavāṇḍis eigener Gutsherr stellvertretend auch die weiteren Girlanden umlegen.

52 Dies geschieht aufgrund von Balavāṇḍis „Wildheit" heftig bebend.

tanzt den sogenannten Pferde- bzw. Reitertanz. Nach einer feierlichen Prozession begibt er sich zu seinem Pferd und betrachtet es in all seiner Schönheit. Förmlich informiert er erst Pilicaṇḍi, dann den Gaḍipattunāṟu und dann die übrigen Leute, daß er sich auf das „Ross" (*tēji*) begeben will. Zu Pferde wird er von bestimmten, traditionell dazu berechtigten und verpflichteten Personen um den Tempel der Ullākulu gezogen und begibt sich dann zu Bemmeṟus Tempel. In einer hochdramatischen Szene, und unter großer Anteilnahme und Gedränge der Festbesucher, rupft er sich schließlich ein paar Haarbüschel aus dem Schnauzbart und wirft sie gegen Bemmeṟus Tempel. Dann steigt er vom Pferd und läßt eine Kokosnuß als Opfergabe für Bemmeṟu niederlegen. Es folgen Reden (Aufrufungen) und Segnungen am *rājastāna* und am *dompo*. Schließlich erhält Balavāṇḍi sein Mahl und fährt danach mit weiteren Segnungen und Stärkungen (*dairya*) fort. Mit einem letzten Tanz nimmt er Abschied, wirft Blüten auf die *bali*-Opfergabe (Abb. 61), wird mit Wasser besprengt und zieht sich aus seinem Verkörperer zurück.

TEXT 24 enthält auch wichtige Belege für den letzten Punkt dieses Abschnitts, in dem es um das Begriffspaar *māya* und *jōga* gehen soll. Der Begriff *māya* ist mit der dravidischen Wurzel *māy-* „verschwinden" (Tu. *māyuni*) zu verbinden. Im vorliegenden Korpus kommt dieses Verbum allerdings nicht vor, sondern das Nomen *māya* wird in Ausdrücken wie *māya malpuni* („unsichtbar machen, verschwinden lassen") und *māya āpini* („unsichtbar werden, verschwinden") mit einem anderen Verbum zusammengesetzt. Daneben ist auch ein Gebrauch zu beobachten, der *māya* als eine Kraft oder Potenz erscheinen läßt. Daß der Lokativ *māyoḍu* in den *pāḍḍana*-Texten auch für den Instrumental *māyoḍḍu* stehen kann, legt z.B. der *kaṭṭu*-TEXT 10 nahe. Dann ließen sich Aussagen wie *māyoḍu kaṭṭu malte* übersetzen „Mittels *māya* traf er eine Regelung" (statt: „In *māya*..."). So ist auch der Sprachgebrauch Ānanda Pātris in seinen *nuḍis*, in denen er gelegentlich von *māyasakti* (Skt. *māyāśakti*) spricht.

Der Gegenbegriff zu *māya* ist *jōga* (Skt. *yoga*). Die meisten Belege finden sich in den Texten 21–24 sowie in Tarmbes Version des Balavāṇḍi-*pāḍḍana*. Auch *jōga* wird meist mit dem Verbum *āpini* verbunden. Der Ausdruck heißt „sichtbar werden, sich manifestieren, sichtbare Gestalt annehmen".[53] In TEXT 24 wird *jōga* vor allem mit *barpuni*, „kommen", in der Bedeutung „sichtbar", „präsent" oder „gegenwärtig" werden gebraucht und bezieht sich auf die Präsenz von Gottheiten

53 Vgl. auch NICHTER 1979 und CLAUS 1978b.

in ihrem Besessenheitspriester, Pātri bzw. Mukkaldi (Satz 12, 16–17, 22, 25, 34 etc.). In Anwesenheit der Gottheit (*jōgoḍu*, 34) sollen z.B. die Paraphernalien in die Sänfte gelegt werden. In Satz 46 wird spezifiziert, die Gottheiten sollten „im Körper" oder einfach „in" bzw. „auf" dem Priester (*mukkaldina yeccidu*) gegenwärtig werden. Als bei den Ritualen mehrere Gottheiten zum Teil in ihren Priestern, zum Teil auf dem Gottestänzer anwesend sind, wird *jōga uppuni* für die Präsenz im Priester unterschieden von *nēmoḍu* und *nēmadeccidu* für die Präsenz im oder auf dem Gottestänzer.[54] Nach Anlegen der *gaggaras* wird von *gaggaradeccidu*, „in den *gaggaras*", gesprochen. Ist ein als *sirimuḍi* bezeichneter Rückenaufbau aufgebunden, lokalisiert der Sprecher die Präsenz der Gottheit im *nēma* (*nēmadeccidu*), d.h. in der vollen Festaufmachung.

Bei der Beschreibung der Waffenübergabe vom priesterlichen Medium an den Gottestänzer verdeutlicht der Erzähler: *ainu kaṭṭudina nēmada yeccidu pambadana kaitu korodu*, „er muß [den Bogen und das Schwert] in die Hand des Pambada geben, der ihn (d.h. Balavāṇḍi) im *nēma* (*nēmada yeccidu*) verkörpert (wörtlich: ‚aufbindet')". In Verbindung mit dem folgenden Satz ist diese Stelle besonders interessant, weil hier die Präsenz des *daiva* an die Waffen und ihre Übergabe gekoppelt ist. Denn vor der Übergabe soll der *daiva* in Gestalt seines Pātri ankündigen: „Ich will ins *nēmadeccidu* gelangen" bzw. „im *nēmadeccidu* anwesend sein." Erst nachdem er dort gegenwärtig geworden ist, sollen ihm Bogen und Schwert übergeben werden. In einem Nachsatz betont der Erzähler nochmals: „Balavāṇḍi soll auf dem Körper des Pambada im *nēma* erscheinen" (*pambadeccidu nēmodu āvodu balavāṇḍi*, 110).

māya wird in TEXT 24 nur an einer Stelle gebraucht, die sich auf die Geschichte des *pāḍḍana* (TEXT 21–23) bezieht, und zwar auf den zentralen Vorfall, daß Bemmeru den Nāḍu unsichtbar macht. Während es in allen übrigen behandelten Texten *daivas* sind, die Menschen „*māya* machen", töten oder „retten" – wobei die Auswirkungen dieser drei Handlungen oft kaum zu unterscheiden sind – ist es in TEXT 21–23 ein Gott, der einen Menschen „*māya* macht". Auf Nachfrage des Königs erklärt Bemmeru, daß er ihm eine mittlere

54 Für erstere taucht in Satz 64 einmal *pratyakṣa āpini* als Synonym auf. Dieser Ausdruck wird in (71) leicht abgewandelt (*pratyakṣa rūpoḍu barpuni*) auch für die Präsenz Balavāṇḍis in seinem geschminkten, aber noch nicht mit *gaggaras*, Paraphernalien und *aṇi* ausgestatteten Gottestänzer benutzt.

Position im *māya*-Bereich zuweist. Das Niveau ist hier also eine Ebene höher als bei den Toten, die *būtas* werden. Die Haltung Balavāṇḍis, die zur Beendigung seiner sichtbaren menschlichen Existenz führt, besteht in dem gleichen aggressiven Stolz und Hochmut, den die Baṇṭs in den Texten so oft gegenüber *daivas* bzw. „dem *būta* eines Palmsaftzapfers" zeigen.[55] Interessant ist hier, daß diese eigenwillige Haltung nicht nur nach „unten", sondern auch nach „oben" hin praktiziert wird, und daß der Gott den Baṇṭ auch in *māya* wiederum genau in der Mitte zwischen Geistern und Göttern ansiedelt. Das Balavāṇḍi-*pāḍḍana* erscheint insofern als komplementär zu den anderen Texten. Es macht deutlich, daß die Zwischenstellung der *daivas* und ihrer Baṇṭ-Verehrer in beide Richtungen hin abgegrenzt wird und diese Abgrenzung Bestandteil der Selbstdefinition ist.

55 Vgl. besonders die Jumādi- und Jārandāye-*pāḍḍanas*, z.B. TEXT 4, 37-43 und 85ff.; TEXT 5, 172 sowie den in Kap. 4.2 (S. 152) zusammengefaßten Sārāla Jumādi-Text von Bōja Pambada.

6 Textkorpus, rituelle Inszenierung und Lebenswelt

In diesem Kapitel möchte ich die Zusammenhänge zwischen Machtbereichen von Göttern, Zuständigkeiten einzelner Sängerfamilien und Landbesitzverhältnissen bei den Festveranstaltern skizzieren (6.1). Der zweite Abschnitt (6.2) stellt die Befunde dar, die uns die Ikonographie der verkörperten Gottheiten, bestimmte dramatische Elemente des Rituals und weitere Rituale des Jahreszyklus wie die Büffelrennen bieten. Auf diesem Hintergrund wird in 6.3. der Versuch einer genaueren Situierung der Tuḷu-Volksgottheiten im „Spannungsfeld zwischen Geistern und Göttern" unternommen.

6.1 Götter, Gutsherren, Sänger und Land

Wie bereits angedeutet, ist die Struktur der rituell benutzten *pāḍḍana*-Texte und der Festrituale der untersuchten Konfiguration eng in lebensweltliche Zusammenhänge eingebettet. So sind die Festveranstalter Gutsherren, meist ehemalige Großgrundbesitzer, aus der in dem Gebiet dominanten matrilinearen Baṇṭ-Kaste. Ihre Gutshäuser sowie auch ihre Landgüter werden als *guttu* bezeichnet. Die *guttus* bilden die kleinsten ökonomischen, politisch-sozialen und territorialen Einheiten der ländlichen Tuḷukultur. Große, oft palastartige Gehöfte (Abb. 22) liegen einzeln inmitten der dazugehörigen Reisfelder und sind in einigem Abstand umgeben von den ebenfalls einzeln liegenden Hütten und kleinen Gehöften der Pächter und Landarbeiter. Jedes Gut mit seinem Land und den darauf lebenden Personen stellt fast eine kleine Welt für sich dar, deren Mitglieder durch eine bestimmte Aufgabenteilung bei der Arbeit ebenso wie bei den Kultritualen aufeinander angewiesen sind. Besonders stark ist natürlich die wirtschaftliche Abhängigkeit aller anderen von der Grundbesitzer-Familie. Die nächstgrößere Einheit bildet eine Gruppe solcher Güter, wobei eines die Führungsrolle innehat. Ferner können Gruppen von Dörfern und Gütern eine traditionell als *māgaṇE* bezeichnete

Einheit bilden.[1] Einen noch größeren Bereich umfaßt das *sīmE*, gleichfalls eine alte Verwaltungseinheit.

Auf diese Territorien nun bezieht sich oft auch die jeweilige Zuständigkeit der Pambadas. Sie wird erfaßt und geregelt in dem Konzept des *ajalu* (MÄNNER 1886 „a portion, part"), wörtlich „Anteil", das sich auf die Berechtigung und Verpflichtung eines Pambada bezieht, eine bestimmte Gottheit an einem bestimmten Tempel zu verkörpern. Diese Verpflichtung kann sich auf einen einzigen Tempel und einen einzigen *daiva* beschränken oder eine Gruppe von Gottheiten und Tempeln umfassen. Im letzten Fall wird oft noch zwischen Haupt- und Nebenverpflichtungen unterschieden. Umfang und Zusammensetzung des *ajalu* hängt wiederum eng mit bestimmten politisch-sozialen und historischen Gegebenheiten zusammen.

Insgesamt betreiben heute noch Mitglieder von etwa fünfundzwanzig Pambada-Familien *būta kaṭṭu*. Sie leben hauptsächlich in der heutigen Mangalore Tālukā, Ausläufer dieses Siedlungsgebiets erstrecken sich bis in die Kasargod Tālukā Keralas, die südlich angrenzt (zwei Familien). Im nordwestlichen Randbereich, an die sich die Udupi Tālukā anschließt, leben vier Familien von Gottestänzern, im Nordosten bzw. mittleren Norden um Bajpe drei, und im südlichen Teil der Bantval Tālukā vier Familien. Die übrigen zehn bis zwölf Familien konzentrieren sich in dem Gebiet zwischen Mangalore und dem gut 20 km nordöstlich gelegenen Bajpe.[2]

Bei den Gottheiten sowie der Zuständigkeit der Pambadas für diese läßt sich eine gewisse Süd-Nord-Schichtung beobachten, in der das Gebiet entlang beiden Ufern der Nētrāvati von südöstlich von Bantval bis nach Mangalore an der Küste die südliche Schicht und gleichzeitig die südliche Begrenzung des Pambada-Gebiets bildet. Entlang dieser Achse führt nördlich der Nētrāvati ein schon für das 10. Jh. als Handelsstraße bezeugter Weg vom Gebirge bis zur Küste. Bestimmte Gottheiten, wie z.B. die beiden Deyyoṅgulu und Ullāldi, kommen nördlich dieses Gebiets nicht mehr bzw. nur noch in transformierter Gestalt vor. Andere, wie Jārandāye, sind südlich der Nētrāvati nicht mehr zu finden. Von nördlich der

1 Oft wird das Haupt-Herrenhaus eines *māganE* als *būḍu* bezeichnet (vgl. Kulūru *būḍu* in TEXT 4, 5 und 7 sowie Rāyida *būḍu* in TEXT 17).

2 Siehe die Markierung des Kerngebiets auf Karte 3, sowie, in größerem Maßstab, die beiden Teilbereiche der Mangalore Tālukā auf Karte 4 und 5.

Nētrāvati bis nördlich des Gurpur-Flusses, mit Ausläufern bis zum noch nördlicheren Mulki-Fluß, der die Grenze zur Udupi-Tālukā bildet, erstreckt sich das Pambada-Kerngebiet, das eine nord-südliche Ausdehnung von etwa 30 km und eine ost-westliche Ausdehnung von etwa 25 km hat. Es bildet eine Art Bucht, die im Westen von einem dicht besiedelten Küstenstreifen begrenzt wird und im Süden von der Nētrāvati. Im Osten reicht es etwa bis zu der Süd-Nord-Achse Bantval-Mudbidre,[3] und im Norden bis zu einer Achse Mudbidre-Mulki.[4]

In dem zentralen Siedlungsgebiet der Pambadas ist auch das Netz der Tempel sehr dicht. Das durchschnittliche Repertoire eines *būta kaṭṭunāru* in diesem Gebiet umfaßt acht bis zehn verschiedene *daivas*, die an zehn bis fünfzehn Tempeln sowie bei Festen in *cāvaḍis* und *dompos* verkörpert werden. Bei den *daivas* handelt es sich zumeist um verschiedene Formen von Jumādi, nämlich Sārala Jumādi, Kāntēri Jumādi und Marlu Jumādi, ferner Jārandāye, Koḍamanatāye und gelegentlich noch Mallarāye und Mūḍadāye (Vaidyanāta) sowie häufig ein oder zwei nur an einem Ort vorkommende *daivas* wie Balavāṇḍi von Perra und Kannalāye von Kulavūru. Außerdem gehören mehrere Formen des Eber-*būtas* Pañjurli, der Tiger-*būta* Pilicauṇḍi bzw. Pilicāmuṇḍi und der Büffel-*būta* Maisandāye zum Repertoire fast jedes Pambada. Für den Büffel-*būta*, der oft zu Beginn längerer Feste kurz verkörpert wird, wird kein *pāḍḍana* rezitiert, ein solches existiert jedoch.[5] Pilicāmuṇḍi wird bei mehrnächtlichen Festritualen für mehrere *daivas*, z.B. in Tibaruru und in Perra, in der letzten Nacht verkörpert.

Der für diese Arbeit wichtigste Sänger, Aitappa Pambada, ist vor allem für die Gütergruppe von Perra bei Bajpe zuständig, deren Haupt-*daiva* Balavāṇḍi ist, sowie für das Dorf Kuttettur („Mūjināḍu" von TEXT 9), das sechs *guttus* umfaßt, von denen Mittōḍi, das Gut Sārāla Jumādis von Jantaboṭṭu, das führende ist. Zu seinem *ajalu* gehört ferner das nördlich angrenzende Dorf Tibaruru mit sechs

3 Mudbidre und das nahe Puttige waren Sitz der Lokaldynastie der Cauṭas, die unter anderem Dhūmāvati verehrten. Zumindest heutzutage werden die *daivas* der Cauṭas von Paravas verkörpert. Vgl. BRÜCKNER & POTI 1992.

4 Bzw. Padubidre, noch etwas weiter nördlich von Mulki in Küstennähe. Der jinistische Samanta-König von Padubidre verehrt in seinem Palast gleichfalls Dhūmāvati (Jumādi). Die Gottheit wird hier jedoch, im Unterschied zu der der Cauṭas, von einem Mann verkörpert, der zu der nördlichsten Familie von Pambadas gehört.

5 Es handelt – wie TEXT 12 und 13 – von der Anfertigung eines neuen *muga*. Vgl. die Zusammenfassung in Kap. 6.2.

Gütern (Hauptgut: Tibāra Guttu mit dem Tempel Koḍamanatāyes) sowie Kulavūru im Osten, das wiederum sechs Güter umfaßt, von denen Kulavūru Guttu mit Paṣṇa Jumādis Tempel das führende ist (vgl. TEXT 17). Jedes Gut hat seinen eigenen *daiva*, wobei der *daiva* des führenden Gutes außer für „seine" Familie auch noch einmal für die gesamte Einheit zuständig ist. In Tibaruru ist das der *daiva* Koḍamanatāye von Tibāra Guttu, in Kuttettur ist es Sārāla Jumādi von Jantabo̱ṭṭu. Die anderen Güter dort haben jeweils ihre eigenen Tempel und Feste, z.B. für Pañjurli, Marlu Jumādi und Kāntēri Jumādi, die von demselben Pambada verkörpert werden und an deren Festen der Herr des führenden *guttu* teilnehmen muß.[6] Dieser besaß früher auch die Autorität zur Rechtsprechung.

Für reiche, königliche *daivas* wie Ullāldi von Kanandūru im Süden der Tālukā oder die beiden Deyyoṅgulu im Südosten zuständige Pambadas haben oft nur eine einzige oder ganz wenige Verpflichtungen. Sie müssen sich exklusiv einer Gottheit zur Verfügung halten, auf deren Land sie dann meist auch leben. Diese allein sichert ihnen auch ein bescheidenes Auskommen und ein gewisses Ansehen. Als äußeres Zeichen dieser Bindung tragen sie einen goldenen Armreifen. Einen solchen Armreifen trägt auch der Pātri und der *gaḍipattunāru*. Die Mehrzahl der Pambadas verkörpert jedoch mehrere *būtas* jeweils an mehreren Orten, so daß einige von ihnen in einer Saison, etwa von Dezember bis Mai, bis zu hundert Festrituale bewältigen.

Während das Kerngebiet die Domäne der *rājandaivas* ist, werden die Deyyoṅgulu, deren Bereich sich südlich davon erstreckt, als *arasu* („König") bezeichnet. Sie haben große Tempelanlagen, die sich von Ort zu Ort stark gleichen. Ferner haben sie keinen zweiten *daiva* (Baṇṭe) bei sich, sondern werden allein verkörpert. Im Unterschied zu den *rājandaivas* haben sie neben einem besonderen Schwert auch einen großen silbernen Bogen, mit dem sie beim Ritual feierlich Pfeile in die vier Himmelsrichtungen bzw. Weltgegenden abschießen.[7]

6 Vgl. z.B. den *gaḍipattunāri* von Jantabo̱ṭṭu im Dorf Kuttettur (Abb. 30), der auch bei dem Fest im nahen Gut Kalleñjina Barike im Nachbardorf Sūriñje als Ansprechpartner der *daivas* Kāntēri Jumādi und Baṇṭe fungiert (Abb. 46). Er ist ferner Ehrengast beim Koḍḍabbu-Fest seiner Landarbeiter, bei dem im Anschluß an die eigene Kastengottheit Koḍḍabbu auch Jumādi und Baṇṭe kurz verkörpert werden.

7 Das Ritual erinnert an die Schritte in die vier Himmelsrichtungen, die beim vedischen Ritual der Königsweihe (*rājasūya*) der Herrscher setzt, um seiner Herrschaft über die Weltgegenden symbolisch Ausdruck zu verleihen.

Ihr Auftreten erscheint steifer und zeremonieller als das der *rājandaivas*. Jumādi spielt in diesem Gebiet eine untergeordnete Rolle und erhält lediglich Nebenfeste an den Tempeln der Deyyoṅgulu oder vor den Tempeln von Göttern (*dēveṛu*). Die Deyyoṅgulu oder Ullākulu-Brüder sind einigen *pāḍḍanas* zufolge Prinzen aus Vijayanagara, die in das Tuḷuland zogen. Das Gebiet, in dem sie verehrt und von Pambadas verkörpert werden, bildet einen breiten Streifen entlang dem Südufer der Nētrāvati, der überwiegend zur heutigen Bantval-Tālukā gehört. Es gibt Hinweise darauf, daß diese *daivas* zusammen mit den Baṅga-Königen aus Baṅgavāḍi am Fuße der Ghats im Osten des Tuḷulandes kamen und daß das Gebiet, in dem sie bis heute vorwiegend verehrt werden, dasjenige ist, das die Baṅga-Könige später von Nandāvara bei Bantval aus beherrschten.[8]

Die Verkörperung der Deyyoṅgulu ist Hauptaufgabe der beiden südöstlichen Pambada-Familien, die in dem in TEXT 9–15 als „Mugernāḍu Sāvira SīmE" bezeichneten Gebiet leben. An deren Bereich schließt sich um Bantval herum der Zuständigkeitsbereich von Lokkayya Pambada und seiner Familie an. Er umfaßt das alte Tajipa (Sajipa) MāgaṇE am Südufer der Nētrāvati, wo die Familie auch lebt (vgl. Abb. 41), sowie Kudikrāma MāgaṇE am gegenüberliegenden Ufer des Flusses, das Stadtgebiet von Bantval selbst und die Überreste von Nandāvara, dem ehemaligen Sitz der Baṅgas. Von zentraler Bedeutung für ihn ist die Verkörperung der Deyyoṅgulu- bzw. Ullākulu-Brüder, sowie lokaler Formen Ullāldis und des nur hier anzutreffenden Nālkāyitāye im Tajipa MāgaṇE. Hinzu kommen Kanapāḍitāye und andere diesem untergeordnete *daivas* des Kudikrāma MāgaṇE. In Bantval-Stadt verkörpert er gleichfalls die Deyyoṅgulu sowie Mūḍadāye (Vaidyanāta) und Jumādi. Die weiter nördlich sehr verbreiteten Jārandāye und Koḍamanatāye kommen in seinem Gebiet nicht vor und er kennt auch ihre *pāḍḍanas* nicht.

Jārandāye wird von keinem der Pambadas südlich der Nētrāvati verkörpert. Für Kānta Pambada im Südwesten ist die Hauptverpflichtung die beim Jahresfest der *arasu*-Mañjñēśnar-*daivas* in deren riesiger Tempelanlage in Udyāvara südlich von Mangalore. Der Pambada nennt sich daher auch „Udyāvara Kānta". Diese *arasus* gelten gleichfalls als mit den Deyyoṅgulu bzw. Ullākulu identisch. Ihre

8 Dies wurde auch durch eine unveröffentlichte, auf kanaresisch abgefaßte Dissertation von Purushottam Bilimale, Universität Mangalore, erhärtet, von deren Ergebnissen mir der Autor 1987 mündlich berichtete.

Geschichte ähnelt einem bereits von BURNELL gesammelten Text über die Attāvara Deyyoṅgulu von Mangalore.[9] Neben diesen Königen stellt Kānta überwiegend Sārāla Jumādi und Koḍamanatāye dar.[10] Die Deyyoṅgulu setzen sich unter dem Namen Ullākulu an der Küste entlang in keralitisches Gebiet fort, wo sie von anderen Darstellerkasten verkörpert werden und der Stil der Rituale allmählich denen des verwandten Teyyam-Kultes von Nord-Kerala zu ähneln beginnt. Dort dürfte auch die Ullāldi Tuḷunāḍus ihre Fortsetzung in einigen der Formen der keralitischen Bhagavatī gefunden haben, während sich im Norden und Nordosten des Pambada-Gebietes unter anderem der Siri-Kult anschließt.

Die eben beschriebenen unterschiedlichen Verhältnisse im südlichen Gebiet der Pambadas und im Kerngebiet der Untersuchung werden z.B. auch in TEXT 9 reflektiert. Während das Gebiet der Baṅgas, das auch zum Einflußbereich des in Mangalore residierenden Statthalters erst der Hoysala- und später der Vijayanagara-Herrscher gehörte, einen größeren einheitlichen Herrschaftbereich darstellte, herrschten im Kerngebiet in den letzten 500 bis 600 Jahren mächtige lokale Familien relativ unabhängig von den Dynastien der Baṅgas, Cauṭas und Bhairarasas, deren Herrschaftsbereiche sich südlich und östlich anschlossen. Dieses hügelige nordöstliche Hinterland von Mangalore ist ein fruchtbares, vom Gurpur-Fluß durchzogenes Reisanbaugebiet. Aus Nordosten kommend vereinigt sich der Fluß bei Mangalore mit der Nētrāvati und bildet hinter der Küste einen mehrere Kilometer langen Stauwasserbereich.

Die in TEXT 9 genannten Orte Kanapāḍi nordwestlich von Bantval und das nördlich davon gelegene Purāḷu bilden einen Wendepunkt, an dem sowohl der Machtbereich Sārāla Jumādis als auch der Herrschaftsbereich der Baṇṭ-Hegde-Familien beginnt. Die Gottheiten dieser Familien und der zu ihrem Herrschaftsbereich gehörenden kleineren Gutsbesitzer bilden weitgehend das Text- und Aufführungsrepertoire der dort lebenden Pambadas. Die in dieser Gegend aufge-

9 Der eine von ihnen wird in Dēvaloka, der andere in Nāgaloka auf Blütenbergen geboren. Als sie herangewachsen sind, wollen sie das Tuḷuland sehen. Prächtig geschmückt machen sie sich auf den Weg. In Subrahmania müssen sie gegen den gleichnamigen Gott kämpfen, der sie aufhalten will. Nach weiteren Kämpfen verläßt der ältere Bruder den jüngeren. Der *daiva* Mūḍadāye hilft dem Jüngeren, ihn wiederzufinden und verschafft beiden einen Platz und ein Fest. Vgl. BURNELL 1894, 191–193; 1895, 113–114.

10 Eine Besonderheit seines Repertoires ist der *būta* Paindōsnāya, der nur an einem einzigen Ort vorkommt.

zeichneten Texte sind stark lokal bzw. subregional orientiert und enthalten z.B. kaum Bezüge auf das Gebiet jenseits der Ghats oder auf Götter wie Nārāyaṇa etc. wie dies in Texten der benachbarten Sängerkasten der Nalikes und Paravas der Fall ist. Dies dürfte unter anderem damit zusammenhängen, daß die Paravas östlich von den Pambadas in Reichen wie dem Kaḷasa-Karkal-Reich der Bhairarasas lebten, deren Territorien Gebiete diesseits und jenseits der Ghats umfaßten und wo folglich ein regerer Austausch stattgefunden haben dürfte als weiter im Westen.[11]

Dem System des *ajalu* auf Seiten der Verkörperer und der territorialen Zuständigkeit auf Seiten der Gottheiten (*adikāra*, Skt. *adhikāra*)[12] entsprechen bestimmte, auf dasselbe Land bezügliche Rechte und Besitzverhältnisse auf Seiten der Festveranstalter, d.h. der Gutsbesitzer (*guttinārų*) und Lokalherrscher. Deren Verbindung mit dem Land und mit dem Gott kristallisiert sich im Konzept des *gaḍi*, das einem männlichen Familienoberhaupt in der Art eines Lehens vom König verliehen und von dem zuständigen *daiva* bestätigt wird. Die Grundbedeutung des Wortes *gaḍi* ist „Einschnitt, Schnitt", das Wort bezeichnet jedoch auch die Grenze sowie Amtsautorität und Macht und die Einsetzung in ein Amt.[13] Etymologisch mit *gaḍi* verwandt ist auch die Bezeichnung für das Schwert des *daiva*, *kaḍtale*. Die Verleihung von *gaḍi* ist ein zeremonieller Akt, der von dem *daiva* durch Berührung der Stirn des Betreffenden mit dem Schwert besiegelt wird. Dabei handelt es sich um einen angedeuteten kleinen Einschnitt unterhalb des Haaransatzes an der Stirn.[14] Hier könnten sich die Bedeutungen Grenze bzw. Grenzmarkierung und Einschnitt im Sinne von Markierung und Besiegelung treffen. Derjenige, der *gaḍi* hat, wird als *gaḍipattunārų* bezeichnet. Die hierdurch erlangte Zuständigkeit schließt eine besondere Verantwortung für

11 Dieser Austausch war ferner auf einige wenige Pässe angewiesen. Vgl. die im Einleitungskapitel S. 1 und 2 angegebene Literatur zur Geschichte der Region.

12 Vgl. die Ausführungen zu Jumādis Aufstieg zum *malla adikārī* in Kap. 4.2, S. 147.

13 MÄNNER 1886 verzeichnet unter *gaḍi* „An incision, cut. 2. the half of a coconut. 3. a limit, boundary, frontier. 4. authority, power. 5. appointment of a headman or chieftain." *gaḍikallų* „a boundary stone, land-mark." *gaḍiniḍi, gaḍinuḍi* „nomination and appointment of a headman with certain privileges in a demon shrine." *gaḍipārų* „banishment, transportation." *gaḍi korpini* „to appoint a headman." *caturgaḍi* „the boundary of a land."

14 Einen solchen Einschnitt bringt sich z.B. bei den Festritualen Baṇṭe selbst mit dem Schwert bei. Dabei entsteht eine kleine blutende Wunde an der Stirn. Vgl. Kap. 6.2.

die eigene Familienlinie (*janana*) und deren Lebensbereich und Landbesitz, für die Sicherung der Grenzen eines Territoriums, sowie für die auch rituell verstandene Ordnung innerhalb dieses Bereichs ein. Das Amt war früher mit beträchtlicher Macht und Autorität ausgestattet. *gaḍipattunāṛu* kann nur ein einem *yajamāna* vergleichbares verheiratetes, männliches Familienoberhaupt werden, das sich von diesem Zeitpunkt an gewissen Einschränkungen in der Lebensführung zu unterwerfen hat.

Während die Übertragung von *guttus* und ihren Ländereien als Lehen durch den König der Vergangenheit angehört,[15] findet die zeremonielle Übertragung der damit verbundenen rituellen Verpflichtungen durch einen *daiva* auch heute noch statt. So verlieh Sārāla Jumādi in Sūṇṭibeṭṭu, dem Herkunftsort von TEXT 12 und 13, beim Jahresfest 1987 als *sīmE daiva* dem Herrn von Tōkūru (vgl. TEXT 4) *gaḍi* für sein *māgaṇE*, für das der *daiva* Jārandāye zuständig ist. Erst dieser Akt der Weihe berechtigte den Herrn von Tōkūru Guttu, bei den Ritualen von dem *daiva* mit dem Namen seiner Vorfahren angesprochen zu werden und, umgekehrt, direkt das Wort an Jārandāye richten zu dürfen.[16] Auf andere Gutsbesitzer nimmt der *daiva* mit dem Namen ihres Gutes und dem Zusatz *saṃsāra*, „Familie", Bezug. *daiva* und *gaḍipattunāṛu* stehen in einem Bund, den ein Informant mit dem Bund der Ehe verglich. Sie entsprechen und ergänzen sich und kontrollieren sich gegenseitig. Der *gaḍipattunāṛu* kontrolliert den *daiva* z.B. allgemein durch das Ritual, ferner kann dieser nur von seinem Verkörperer Besitz ergreifen, wenn der *gaḍipattunāṛu* eine Invokation gesprochen hat.[17] Umgekehrt schützt der *daiva* die vom Gutsherren Abhängigen vor Machtmißbrauch durch

15 Erwähnt wird sie in TEXT 16, 47–48 sowie im *pāḍdana* Pilicāmuṇḍis, in dem ein Adeliger aus der Baṇṭ-Kaste sich erst vom König *gaḍi* für ein *guttu* verleihen läßt und dann einen Tiger-*būta* (*pilibūta*) von einem Magier kauft, um sein Land vor Dieben zu schützen.

16 Das Beispiel illustriert auch die verschränkten Beziehungen zwischen den Gottheiten Jumādi und Jārandāye, die sich u.a. darin ausdrücken, daß Jumādi in Tōkūru das Recht hat, am Ende der Festrituale Jārandāyes Flagge einholen zu lassen und, umgekehrt, Jārandāye in Sūṇṭibeṭṭu Jumādis Flagge einholt.

17 Dies wurde bei Ritualen in Jantabeṭṭu anläßlich der Weihung eines renovierten Tempels für Sārāla Jumādi besonders deutlich. Wohl aus Verärgerung über Jumādi hatte der *gaḍipattunāṛu* ihn bei der Invokation übergangen und nur den ihm treu ergebenen Baṇṭe angeredet. Daraufhin konnte Jumādi sich nicht von der Stelle bewegen und Baṇṭe holte den *gaḍipattunāṛu* zurück, um die Invokation nachzuholen. Erst dann konnte Jumādi das *cāvaḍi* verlassen.

diesen. In einem Fall erhob Jumādi z.B. den Vorwurf, ein Gutsherr habe Gelder, die der matrilinearen Familie gehörten, veruntreut und für sich persönlich benutzt.

Die Begriffe *adikāra* bzw. *atikāra* sowie *adikāri* beziehen sich auf Land- und andere Rechte sowie die allgemeine Zuständigkeit eines *daiva* an einem Ort, die eng mit denen der Familien zusammenhängen, die ihn verehren. Ein *daiva* hat an einem Tempel entweder nur das Recht auf und die Verpflichtung zu einem Besuch (*bēṭi*) oder das Recht auf ein Besuchsfest[18] oder er ist *adikāri* eines Bereichs, d.h. besitzt einen eigenen Tempel und Land. Eine solche Position ist jedoch relativ zu verstehen. Während er im Tempel seines *guttu* der *adikāri* ist, kann er am Tempel eines *māgaṇE-* oder *sīmE-daiva* eine untergeordnete Position haben und jener wird als *malla adikāri* („Groß"-*adikāri*) bezeichnet. Hat jedoch „seine" Familie gleichzeitig die Führung des *māgaṇE* inne, ist er selbst *malla adikāri*. So hat Sārāla Jumādi eine untergeordnete Position, solange er sich im Gebiet der Deyyoṅgulu und Kanapāḍitāyes bewegt. Erst nördlich dieses Bereichs wird er vielerorts Haupt-*daiva* (Bailų, Sūṇṭiboṭṭu, PaḍḍarE, Jantaboṭṭu). Dieser Wandel ist jedoch nicht durchgängig, sondern an Tempeln anderer Gottheiten wie Mūḍadāye bzw. Vaidyanāta in Mūlūru kann er mit Bezug auf diese untergeordnet bleiben oder statusgleich sein.

Die in den Begriffen *gaḍi*, *ajalų* und *adikāra* zum Ausdruck kommenden Strukturen sind heutzutage in einem sich rasch beschleunigenden Auflösungsprozess begriffen, aber dennoch vielerorts noch faßbar bzw. rekonstruierbar. Es finden sich immer weniger Gutsherren, die bereit sind, die mit der Übernahme von *gaḍi* verbundenen Verantwortlichkeiten und Einschränkungen in der Lebensführung auf sich zu nehmen. Hinzu kommt jedoch auch eine Scheu, die wahrscheinlich tiefere und ältere Ursachen hat und mit der Zirkulation von Geschichten verbunden ist, die von Fällen berichten, in denen Personen nach der Übernahme von *gaḍi* vorzeitig verstorben seien.

In neuerer Zeit wurden die Machtbereiche der *daivas* und die *ajalų*-Bereiche der Pambadas durch Umsiedlungen aufgrund des Baus eines Großhafens und mehrerer Industrieanlangen nördlich von Mangalore erheblich berührt. Jārandāye von Tōkūru z.B. blickt von seinem Bergtempel auf Brachland, das längst für ein Chemiewerk aquiriert wurde – während es doch seine Aufgabe wäre, die

18 Vgl. z.B. TEXT 2, 98 *sammanda balike*.

Fruchtbarkeit dieser Felder zu erneuern. Für das Ziehen seines Prozessionswagens fanden sich 1987 kaum noch genügend junge Männer, die diese Gegend oft bereits verlassen und sich nach Bombay verdingt haben.[19] Besonders unter den Pambadas ist die Weitergabe der traditionellen *ajalu*-Rechte sowie auch der *pāḍḍana*-Texte in raschem Verfall begriffen, da sie zum Teil im Einzugsbereich von Mangalore und der neuen Industrieansiedlungen und Großhafenanlagen leben und ferner durch gute Verkehrsverbindungen und die Verbreitung von Radio, Film und z.T. Fernsehen dem Reiz der Arbeitsmigration nach Bombay besonders ausgesetzt sind. Die jüngere Generation von Männern dieser Kaste ist, besonders wenn sie für ein paar Jahre die Grundschule besucht haben, oft nicht mehr bereit, die Familientradition fortzusetzen. Der Schulbesuch führt gelegentlich auch zu Zweifeln am Wert der eigenen Tradition, da in den Kannaḍa-sprachigen Schulen allindische Formen des Mittelschichts-Hinduismus verbreitet werden und auch die Tuḷu-Sprache eher entwertet wird. Hinzu kommt die extreme körperliche und wohl auch seelische Belastung der Verkörperung von Gottheiten. Durch erhöhte Mobilität der verbleibenden Gottestänzer verwischen sich die alten *ajalu*-Grenzen. Viele Pambadas der jüngeren Generation betonen ferner, beeinflußt durch populäre lokale Tanztheater-Formen und Filme, immer stärker den tänzerisch-spektakulären Aspekt der Verkörperung, während sie die Texte nur noch bruchstückhaft beherrschen und sich häufig auf die Rezitation weniger Zeilen beschränken.

6.2 Fürstliche Feste: Ikonographie, Drama und Büffelrennen

Nach diesem Ausflug in eher alltagsweltliche Zusammenhänge möchte ich noch einmal zu den komplexeren Ritualen der großen Feste zurückkehren, und zwar vor allem unter dem Gesichtspunkt der Charakterisierung der Göttergestalten durch Ikonographie und nonverbale dramatische Aktion. Diese Elemente, zum Teil schon in der ausführlichen Festbeschreibung in Kap. 3.2 thematisiert, verstärken zum einen die aus den Texten gewonnenen Befunde, zum anderen er-

19 Auch der erwähnte neue *gaḍipattunāru* hat sein Erwerbsleben größtenteils als kleiner Fabrikant in Bombay verbracht und ist sozusagen als Ruheständler auf das Land seiner Vorfahren zurückgekehrt.

gänzen sie sie. TEXT 1 (25–29) zeichnet z.B. das Bild eines Helden zu Pferde, mit weißem Ehrenschirm und fünfarmiger Fackel. Diese Attribute sowie die Ehrenschaukel (*ujjālu*), die der *daiva* später erhält, verleihen ihm königliche und kriegerische Züge. Wie ein menschlicher Herrscher ist er ferner für bestimmte Territorien (*māgaṇE*, *rājya*) zuständig. Aus seinem Besitz des Landes ergibt sich auch, daß er in seinem Bereich Recht sprechen, Abmachungen erneuern und weltliche Autorität verleihen kann. TEXT 2, 5, 7 und 8 statten ihn gleichfalls mit Pferd (*kudure*) und Ehrenschirm (*sattige*) bzw. mit einem *bolguḍe*-Schirm (TEXT 7) aus.

Im Ritual kommen jedoch noch weitere Attribute hinzu. Der Gott besitzt nicht nur ein weißes Pferd, einen Ehrenschirm und eine Schaukel, sondern auch einen Schatz (*baṇḍāra*), eine prächtige Sänfte (*daṇḍigE*) und einen Yak-Schweif (*cāmara*). Diese Ausstattung stimmt weitgehend mit den sogenannten *aṭṭa aisvara* oder *aṭṭa bāgya*, den acht Attributen der Herrschermacht, überein.[20] Die beiden Ausstattungselemente dieser Liste, die in den Texten nicht genannt werden, sind Streitmacht und Elephant. Ein Elephantenwagen gehört jedoch zur Ausstattung mehrerer *rājandaivas* wie Sārala Jumādi in Jantaboṭṭu und PaḍḍarE. Ferner zeichnen sich viele *daivas* ihren Texten zufolge durch besondere Kampfkraft aus und kämpfen zum Teil gegen ganze Heere, wie Jārandāye in TEXT 3 und Magrandāye in der Parallelversion von TEXT 16. Ein Blick auf ihre Paraphernalien zeigt, daß alle *daivas* als Teil ihres *baṇḍāra* ein kriegerisches Attribut besitzen, nämlich ein Schwert (*kaḍtalE*), dem beim Festritual große Bedeutung zukommt.[21] Ferner haben ihre bäuerlichen Anhänger bzw. „Pächter" auch eine durchaus kriegerische Identität. So heißt *baṇṭe*, neben *vokkeldakulu* und *nāḍava* die Kastenbezeichnung der Baṇṭs, wörtlich „Held" bzw. „Krieger." Der Kastenname der Palmsaftzapfer, *biruve*, heißt „Bogenschütze."

20 Vgl. MÄNNER 1886. Unter dem Eintrag *aṣṭeiśvarya* verweist er auf *aṣṭa bhāgya*. Dort heißt es „The eight requisites to the royal state, viz. *rājya* territory, *bhaṇḍāra* treasure, *daṇḍu* forces, *āne* elephant, *kudure* horse, *chatra* ketasol, *cāmara* fly-brush, *palleṅki* palankeen." Eine fast gleichlautende Liste findet sich in KITTEL 1968 unter *aṣṭa bhāgya*, nämlich „the eight requisites to the regal state: *rājya, bhaṇḍāra, sainya, āne, kudure, chatra, cāmara, andōlana*." Das Letztgenannte kann eine Schaukel oder eine Sänfte sein.

21 Erwähnt in der Festbeschreibung TEXT 24, Satz 34, wo auch das *kiruvālu*-Schwert der Ullākulu vom *kaḍtale*-Schwert der anderen *daivas* unterschieden wird. Letzteres ist geschwungen, ersteres gerade (vgl. Abb. 12). Auch in dem in Kap. 4.2 zusammengefaßten Deyyoṅgulu-*pāḍḍana* werden diese Schwerter erwähnt.

Neben Paraphernalien, die zu einer königlichen bzw. kriegerischen Ausstattung gehören, haben die *rājandaivas* eine Reihe weiterer Attribute, die sich speziell auf ihre göttliche Identität beziehen. Hierzu gehört ihre Maske oder ihr „Gesicht" (*muga*) als Teil ihres Schatzes, sowie das *aṇi, der prabhāvalī*-artige, große geschmückte Rückenaufbau. Die fünfarmige Fackel kommt im göttlichen und im königlichen Zusammenhang vor. Die Bedeutung, die sie in den beiden Bereichen hat, deckt sich jedoch nur teilweise. Ihrer Funktion im Ritual nach, besonders beim *aggi āvēsa*, ist sie ein göttliches Attribut, ihr Feuer erscheint zeitweilig mit dem Gott wesensgleich. Sie ist jedoch auch ein fürstliches Ehrenzeichen, wie z.B. TEXT 16 belegt. Dort wird der Aufbruch eines Adeligen beschrieben, der stark dem feierlichen Aufbruch des *daiva* ähnelt, wie die Texte ihn schildern und der Ausflug im Ritual ihn darstellt. TEXT 16, 9–10 erwähnt in diesem Zusammenhang auch das Werfen von Feuerwerkskörpern, das gleichfalls Bestandteil der Festrituale ist. Schließlich erinnert die Fackel, die nur des Nachts benötigt wird, auch daran, daß der *daiva* das nächtliche Gegenbild des menschlichen Königs ist. Außer durch Feuerwerk wird der *daiva* ferner durch Musik und Tanz geehrt. Im Tanz verschmilzt die Gestalt des diesen darbringenden Gottestänzers mit der des tanzenden Gottes selbst. Jārappa Pambada erklärte zur Art des Tanzes, so habe der *daiva* getanzt, als er zuerst an diesen Ort gekommen sei.

Die Kostüme und Paraphernalien der Gottheiten bilden eine Synthese von vegetativen und von Menschen geschaffenen Bestandteilen. Zum einen werden pflanzliche Elemente von Menschen hergerichtet und zurechtgemacht – Arekablütenscheide zu *muga* und *aṇi*, Palmblätter zu Röcken, Blüten zu Armbändern, Kopfschmuck und Girlanden –, zum anderen strebt die Gottheit z.B. nach Ersetzung ihres pflanzlichen Gesichts, das sie nach der Erklärung eines Pambada aus dem Wald mitgebracht hat, durch ein Gesicht aus Silber, das der Schmied anfertigt (vgl. TEXT 13, 35–36). Statt eines *aṇi* aus *pālE*, das von den Unberührbaren gesammelt werden muß, bekommt sie zum Teil metallene *aṇis*, die so schwer sind, daß nur noch besonders kräftige Pambadas damit tanzen können. Statt eines Festes in einer Palmblatthütte möchte sie eines an einem dauerhaften Tempel, wo man sie auf einem Wagen mit Rädern herumziehen soll.

Die unterschiedlichen Komponenten der göttlichen Ausstattung weisen auf längere diachrone Entwicklungen hin, werden jedoch teilweise auch „synchron" im Verlauf eines Jahreszyklus greifbar. So wird mancherorts der Schritt vom

dompo zum Tempel jährlich vollzogen, indem der Gott nach der ersten bzw. zweiten Ernte ein kleineres Fest im *dompo* erhält und nach der zweiten bzw. dritten ein größeres im Tempel, das um die vorgeschaltete *gaggara*-Phase und den „Ausflug" ins Feld bereichert ist. Manchmal trägt er bei dem kleineren Fest die älteren und bzw. oder einfacheren Paraphernalien, während die kostbaren nur beim großen Jahresfest herausgeholt werden. Am *dompo* und damit im Freien an einem nur vorübergehend rituell markierten Ort ist auch das Tieropfer weniger problematisch als in manchen der dauerhaft geweihten Tempelbezirke. Ferner hat das Fest am *dompo* auch weniger öffentlichen Charakter als das Tempelfest und ist stärker auf die veranstaltende Großfamilie und ihr Umfeld beschränkt. Der Bau eines Tempels, der in mehreren Texten beschrieben wird, findet, im Unterschied zur Errichtung des *dompo* auf dem Feld, immer auf einem Stück Ödland statt. Der Tempel wird sozusagen der Wildnis entrissen oder dringt in diese vor, während der *daiva* im *dompo* in das Kulturland hereingeholt wird.

Der Übergang von pflanzlichen zu dauerhaften Materialien bringt unter anderem auch eine Einbeziehung anderer Kastengruppen bzw. eine Verschiebung im Umfang und in der Bedeutung ihrer jeweiligen Tätigkeit mit sich. Die Kasten der Gottestänzer sind traditionell auch als Korb- und Mattenflechter sowie als Hersteller von speziellen *pālE*-Schirmen für die Feldarbeit während des Monsuns tätig. Dies befähigt sie auch zur Herstellung der Kostüme der Gottheiten, wie z.B. der Palmblattröcke, deren Anfertigung ich in Kap. 3.2 (Fn. 48) beschrieben habe. Diese Röcke sowie Blütenschmuck bilden die einfachste Kleidung der verkörperten Götter. Der Oberkörper des Gottestänzers bleibt frei. Guligan oder Kalkuḍa zum Beispiel, die von Nalikes dargestellt werden, sind auch heute vielerorts noch so zu sehen.[22] Eine besondere Bedeutung kommt der Anfertigung riesiger *aṇis* aus *pālE* durch einen Pambada zu. Die vielen Einzelstücke, aus denen sie mit kleinen Pflöcken zusammengefügt werden, werden dem Pambada in einer speziellen Zeremonie von der Gottheit selbst in Gestalt ihres Pātri übergeben.[23] Die Vorstellung ist, daß es sich um tausend und ein Stück handelt und daß das aus diesen gefertigte *aṇi* das „Seidengewand" (*paccadE*) der Gottheit

22 Die roten Hosen und Jacken der Pambadas dürften höchstens auf das 19. Jh. und evtl. auf englischen Einfluß zurückgehen. Einige Gottheiten tragen auch mehrere Lagen gefalteter Stoffbahnen.

23 Aitappa Pambada erläutert diese Zeremonie in TEXT 24, 22-31. Vgl. Kap. 5.3.

ist.[24] Am gebräuchlichsten sind *aṇis*, die Rohr, Palmblattstreifen, meist roten Stoff sowie versilberte Elemente kombinieren.[25]

Die Probleme, die der Übergang von einem *muga* aus *pālE* zu einem *muga* aus Metall mit sich bringen kann, werden in zwei *pāḍḍana*-Texten thematisiert. In den in Kap. 4.2 behandelten Texten 12 und 13 muß ein Schmied aus der Stadt eingeladen werden, um das *muga* zu machen. Er veruntreut etwas von dem Silber und verursacht dadurch indirekt den Ausbruch der Pocken, vor denen man bis dahin in der Gegend verschont geblieben war. Die Gottheit bindet den Schmied sozusagen in ihren Kult ein, indem er ihr als Sühne für den Diebstahl eine Zunge aus Gold stiften muß. Im zweiten Beispiel, dem Maisandāye-*pāḍḍana*, gehen umgekehrt zwei Baṇṭ-Bauern selbst nach Bantval zum Schmied und geben ein *muga* für den Büffel-*būta* Maisandāye in Auftrag. Als sie kommen, um es abzuholen, ist es nicht fertig. Sie kommen noch zweimal vergeblich und bleiben dann ganz fort. Der Text endet damit, daß sich der Schmied eines Tages das *muga* aus Übermut vor das Gesicht hält, sofort besessen wird und wie wild durch die Straßen rennt.[26] *mugas* gelten als so gefährlich, daß man sie bei dem ersten Fest, bei dem sie benutzt werden, zunächst einige Minuten lang einem Kalb aufsetzt, um den Gottestänzer (und sich selbst) nicht zu gefährden und abzuwarten, wie sich die Gottheit zu dem *muga* stellt. Bei der Überführung der Paraphernalien, wenn traditionell dazu berechtigte Personen jeweils ein bestimmtes Ausstattungsstück von der Schaukel zur Sänfte tragen, geschieht es häufig, daß besonders die Träger der *mugas* und der Brustpanzer zu beben beginnen, sobald sie dieses Stück in Händen halten.

24 Das größte *aṇi* dieser Art habe ich bei dem Fest für Nālkāyitāye in Tajipa gesehen. Es bildete mit dem bis über den Boden reichenden Schoß-*aṇi* einen riesigen Kreis und mußte von sechs bis acht Personen abgestützt werden.

25 Vgl. auch Tulex: „A kind of ornamental halo-like structure made of areca-spathes, cloth, tender coconut leaves or metal materials and worn on the back by the Bhuta dancer." Eine neuere Entwicklung scheint die Verwendung vollständig aus Metall bestehender *aṇis* zu sein (Abb. 15), die zum einen Reichtum zur Schau stellen, zum anderen jedoch auch eine lange Haltbarkeit haben und immer wieder verwendet werden können. Ferner halten auch die unvermeidlichen Nylonstoffe u.ä. bei den Kostümen Einzug.

26 In der Tat ist mir nur ein einziger Ort bekannt, wo Maisandāye ein *muga* aus Messing und nicht aus *pālE* hat: Es ist das Gutshaus in Bāla, das einen Tempel für Marlu Jumādi unterhält. Maisandāye wird dort beim Jahresfest Jumādis zu Beginn ein bis zwei Stunden lang verkörpert.

Mein nächster Punkt betrifft den Aspekt überwiegend nonverbaler dramatischer Aktion beim Ritual. Dieser kommt hauptsächlich dort zum Tragen, wo zwei Gottheiten gleichzeitig verkörpert werden und in eine Interaktion eintreten. Dabei stellt das Paar Fürst-und-Vasall eine Besonderheit der untersuchten Gruppe von Gottheiten dar.[27] Die von Pambadas verkörperten königlichen Ullākulu-Brüder bilden zwar auch ein Paar, werden jedoch nacheinander oder in Personalunion dargestellt, so daß es nicht zu einer Interaktion zwischen ihnen kommt. Ullāldi[28], die „Herrin" (fem. von Ullāye) ist ebenso allein wie der „König" Kanapāḍitāye in Kanapāḍi.[29] Bei mehrere Nächte währenden Festen werden Einzelauftritte und Auftritte von Paaren kombiniert. In Tibaruru z.B. beginnt das Jahresfest am Tempel Koḍamanatāyes auf Maṭada Guḍḍe mit dem Auftritt Ullāyes, der als einziger tagsüber stattfindet. In der Nacht desselben Tages wird auch Koḍamanatāye allein verkörpert.[30] Es folgen in je einer Nacht Sārāla Jumādi, Kāntēri Jumādi und Marlu Jumādi sowie Jārandaye. Diese vier Gottheiten haben einen Baṇṭe bei sich. In der letzten Nacht wird Pilicaṇḍi verkörpert, der wiederum allein erscheint.

Der *daiva* Baṇṭe tritt in der Funktion eines „Adjutanten" oder „Vasallen" von Jumādi und Jārandāye auf. Sein Name ist stärker in seiner Wortbedeutung „Held, Krieger" zu verstehen denn als Eigenname.[31] Es ist sicher kein Zufall, daß das Wort auch generell einen Angehörigen der Baṇṭ-Kaste bezeichnen kann. Baṇṭe ist stumm. Er stößt nur unartikulierte Schreie aus. Damit dürfte es auch zusammenhängen, daß ein eigenes *pāḍḍana* für ihn, dem sich seine Herkunft und früheren

27 Andere „Paare" sind in der Regel Geschwister, z. B. Kōṭi und Cannaya, Kalkuḍa und Kallurti sowie Koḍḍabbu und Tanimaniga, wobei die Letztgenannten fiktive Geschwister sind (vgl. CLAUS 1988). Alle drei Beispiele entstammen dem Nalike-Repertoire.

28 Diese Göttin erscheint z.B. in Tajipa als Braut. Als Bräutigam fungiert zu Beginn der Rituale der *gaḍipattunāru*, der die Braut sozusagen aus dem *māya*- in den *jōga*-Zustand führt.

29 Nur zeitweise kam 1987 ein kleiner „Lehrling" (*bōvana*) ohne *gaggaras* in einem Palmblattkostüm dazu und tanzte ein wenig.

30 Dort, wo es Könige gibt, werden diese häufig in der ersten von mehreren Festnächten gefeiert, Gottheiten, die als ihre Vasallen erscheinen, in der zweiten und weitere „kleinere" Gottheiten bzw. Gottheiten mit spezielleren Funktionen in der dritten Nacht.

31 In diesem Sinne werden auch die heldenhaften Zwillingsbrüder Kōṭi und Cannaya *baṇṭeru* genannt (Plural von *baṇṭe*), die ihrem *pāḍḍana* zufolge im Dienste eines lokalen Fürsten standen.

Taten entnehmen ließen, nicht existiert. Er wird allerdings in einigen *pāḍḍanas* von *daivas*, mit denen zusammen er verkörpert wird, miterwähnt, z.B. in Jārandāye- und Sārala Jumādi-Texten. Die wichtigsten Aufschlüsse über ihn bieten die jährlichen Festrituale, bei denen sich die Bedeutung dieser Figur vor allem an der Ikonographie, an dramatischen Aktionen sowie am Aufbau des Rituals ablesen läßt. Zunächst zum Aufbau: Wie in Kap. 3 ausgeführt, ist der erste, der *gaggara*-Abschnitt, immer pantomimisch. Der Gott spricht noch nicht. In den folgenden Phasen werden jeweils bestimmte Elemente aus früheren Abschnitten mit in die späteren hinübergenommen, so daß das neu Hinzukommende immer noch eine Weile vom Fortbestand des Früheren begleitet wird. Durch diese „versetzte" Aufeinanderfolge wird Kontinuität geschaffen und eine abgestufte Steigerung ermöglicht. In diesen Aufbau fügt sich auch Baṇṭe ein. Im Anfang sind alle *daivas* stumm – und ungestüm – wie er. Während der Haupt-*daiva* jedoch im nächsten Abschnitt zu sprechen beginnt, behält Baṇṭe die ursprüngliche Stummheit bei. In der zeitlichen Dimension des Jahreszyklus stellt die Baṇṭe-Figur vielerorts auch ein Bindeglied zwischen Büffelrennen und *nēma* dar, indem sie als *yeru-Baṇṭe* (Büffel-Baṇṭe) vor dem Rennen das Feld umschreitet (s.u.).

Die Position und der Charakter Baṇṭes variiert je nach der Hauptgottheit, der er zugeordnet ist. Immer ist Baṇṭe jedoch der jüngere, kraftvollere, aktivere der beiden Götter. Während Jumādi Gesetz und Ordnung *verkörpert*, stellt Baṇṭe die Ordnung, sozusagen als Exekutive, her. Als „Adjutant" sorgt er für Disziplin in der rituellen Arena und hält z.B. drängende Festbesucher in gebührendem Abstand. Hinzu kommt eine liebenswerte, leicht clowneske Komponente, die ihn auch zum Freund der Kinder macht und sich z.B. in Übermut äußert, wenn er, wie in Jāra bei der Laufprozession (Kap. 3.2, S. 88), scherzhaft einen Musiker herumzerrt. Gerade seine Stummheit führt ferner zu größerer körperlicher Expressivität. So umfaßt und zieht er in Jantabōṭṭu besonders heftig und leidenschaftlich die Hand des Gaḍipattunāṛu und wirft sich dabei nieder, um seine besondere Verbundenheit und Treue auszudrücken (Abb. 31). Zwar gilt er als stark und mächtig, seine unbändige Kraft bedarf aber der Lenkung durch eine übergeordnete, richtungsweisende Gestalt: Nur so kann seine, gelegentlich in blinde und zerstörerische, auch selbstzerstörerische Raserei verfallende Natur zur Dienstbarkeit eines seinem Fürsten treu ergebenen Kriegers geformt werden. Als

z.B. in Jantaboṭṭu in der Nacht nach der Hauptfestnacht, noch vor dem Einholen der Flagge und der Rückführung des *baṇḍāra*, der Flaggenmast auf den Tempel stürzte, wurde diese Tat sofort Baṇṭe zugeschrieben. Der Wächter berichtete, ein Wirbelwind habe ihn beiseite gefegt und dann den Mast umgestürzt. Von den sofort herbeigeholten Pātris, in die die beiden Götter gerufen wurden, erfuhr man dann, Baṇṭe habe im Auftrag Jumādis gehandelt, um dessen Forderung nach Renovierung des Tempels Nachdruck zu verleihen. Die Tat sei als Warnung gemeint; deshalb habe man auch keine Personen zu Schaden kommen lassen. Die entweihte Garuḍa-Flagge wurde im Meer versenkt. Mit einer Arekapalme als Flaggenmast und einem rasch zusammengeschneiderten neuen Garuḍa wurden die Rituale der Hauptfestnacht umgehend wiederholt. Dabei wurde den beiden Göttern ein genauer Zeitplan für die Renovierung vorgelegt.[32]

Ikonographisch bietet sich z.B. beim Festritual Sārāla Jumādis und Baṇṭes folgendes Bild der beiden *daivas* mit ihren Reittieren, Masken und Waffen: Wir sehen eine Gestalt mit dämonischem Gesicht, die auf einem Eber reitet, und eine zweite mit einem Ebergesicht, die auf einem Pferd reitet. Baṇṭe ist gleichzeitig durch die Ebergestalt und die menschliche Heldengestalt repräsentiert. Der Eber als besonders starkes und tapferes Tier, das ferner mit der Fruchtbarkeit der Erde verbunden ist,[33] stellt das animalische Gegenstück zum höfisch-heldischen Baṇṭe dar, dem kraftvollen jungen Krieger mit Schwert und zu Pferde, der als „Adjutant" eines fürstlichen Jumādi auftritt. Seine Unterwerfung durch Jumādi wird sichtbar, indem Jumādi gleichsam auf ihm als domestiziertem Eber reitet.[34] Die elementaren animalischen Kräfte werden hier jedoch auch als Basis, Unterbau und vielleicht Ursprung der „höheren" Göttergestalten zur Anschauung gebracht.

Die Eber-Komponente Baṇṭes verbindet ihn mit dem Eber-*būta* Pañjurli (von *pañji*, Eber), der wohl verbreitetsten aller *būta*-Gestalten in Süd-Kanara. Ein

32 Sie waren dann auch bei Beginn der Abrißarbeiten in Gestalt ihrer Pātris zugegen und „leiteten" die Arbeiten. In weniger als einem Jahr konnte der Tempel neu geweiht werden. Die hohen Kosten erzwangen eine von vielen im Dorf längst gewünschte Veränderung der Patronage und folglich auch der Rechte am Tempel. Aufgrund der finanziellen Leistungen aus dem Dorf mußte der alte Grundherr dessen Vertretern ein Mitspracherecht am Tempel und gewisse Ehrenrechte beim Jahresfest einräumen. Er beharrte jedoch auf seinen Rechten als Gaḍipattunāṛų.

33 Vgl. z.B. GONDA 1954, 129ff.

34 Vgl. besonders TEXT 9, 16–24; Kap. 4.1 und 4.2.

Pambada erklärte: „Wenn Baṇṭe allein ist, ist er Pañjurli." Pañjurli wird allein verkörpert, hat eigene *pāḍḍanas* und spricht im Ritual wie die anderen *daivas*. Er besitzt jedoch – als „Tier" – kein Reittier. Während Baṇṭe speziell Tier und menschlichen Helden in seiner Gestalt verbindet, stellt Jumādi eine Synthese beider Geschlechter bzw. einen dieser Unterteilung vorausgehenden und darüber hinausgehenden Zustand dar. Der fürstliche bzw. königliche Aspekt Jumādis kommt u.a. darin zum Ausdruck, daß er neben dem Eber-Reittier einen großen hölzernen Elephanten-Wagen mit seinem Abbild darauf besitzt, der in die Festrituale einbezogen wird.

Der Platz, den Baṇṭe in unterschiedlichen Paarkonstellationen einnimmt, wird noch näher charakterisiert durch zentrale dramatische Szenen des Rituals. Dabei ist seine Rolle gleichzeitig antagonistisch, komplementär, verdoppelnd und stellvertretend. In allen Fällen ermöglicht die Figur des Baṇṭe eine dramatische Umsetzung bestimmter Aspekte der hochkomplexen göttlichen Hauptgestalt. Lediglich Jārandāyes Baṇṭe erscheint beim Festritual eher als dessen bloßer Zwilling oder sein Spiegelbild: Beide haben ein Pferd als Reittier oder reiten nacheinander auf demselben Pferd; bei beiden steht die männlich-heldische Komponente im Vordergrund. Ebenso bilden beide auch in Jārandāyes *pāḍḍanas* eine bis zur Verschmelzung reichende Einheit, indem z.B. häufiger von „Baṇṭe-Jārandāye" die Rede ist.

Den Baṇṭes aller drei Formen von Jumādi ist gemeinsam, daß sie bei einer der Prozessionen versuchen, aus dem Tempelbezirk auszubrechen und über die Felder das Weite zu suchen. Gelingt es den sofort die Verfolgung aufnehmenden jungen Männern nicht, Baṇṭe wieder einzufangen, so muß ein *darma nēma*, ein zusätzliches Fest, gegeben werden, in dem die Bindung zwischen dem *gaḍipattunāṛu* und seinem *daiva* neu besiegelt wird. Normalerweise bleibt jedoch auch die Transgression, sozusagen als „liminaler Augenblick", in den rituellen Ablauf integriert.[35] Eine spielerische Kampfszene zwischen beiden Göttern kommt bei Kāntēri Jumādis *nēma* vor, wenn Baṇṭe mit grob geschnitztem Pfeil und Bogen aus Rohr

35 Als *darma nēma* wird auch das erste Festritual eines *daiva* an einem neuen Ort oder nach der Renovierung eines Tempels bezeichnet, bei dem der Veranstalter seine Funktion als *gaḍipattunāṛu* erstmals wahrnimmt oder erneuert.

die Rolle Dēvu Pūñjas zu übernehmen scheint.[36] Die Anspielung auf die Geschichte des *pāḍḍana* ist jedoch nur *eine* Dimension dieses Kampfes: Baṇṭe, bzw. Dēvu Pūñja, sinkt zwar wie tot zu Boden, erhebt sich aber nach einer Weile wieder und schlägt nun seinerseits, von hinten, auf Jumādi ein (Abb. 47). Dieser erscheint wehrlos und sinkt auf seinem Sitz zusammen, geht allerdings nicht zu Boden. Dann werfen beide Pfeil und Bogen weit weg, aus dem heiligen Bezirk hinaus und beginnen zu tanzen.

Die Rolle Baṇṭes im Verhältnis zu Sārāla Jumādi, wie ich sie bei etwa einem Dutzend Festritualen an verschiedenen Orten beobachten konnte, kristallisiert sich in folgender Szene: Baṇṭe ergreift blitzschnell das Schwert vom Altar, hält es sich quer vor den Hals, reißt sich dann den silbernen Kopfschmuck herunter und bringt sich, in wilde Raserei gegen sich selbst verfallend, mit dem Schwert eine Wunde an der Stirn bei. In der erregten Atmosphäre halten die Priester und Helfer, in dramatischer Aktion, den Tobenden fest und entwinden ihm das Schwert;[37] Baṇṭe sinkt zu Boden. Daraufhin richtet Jumādi feierlich und eindringlich das Wort an den wie tot Daliegenden, der im Verlauf dieser Rede allmählich wieder zur Besinnung kommt bzw. zu neuem Leben erwacht.

Der Zugang zur Bedeutung dieser Szenen erfordert einen Rückgriff auf den größeren Rahmen der dritten Phase des Festrituals. Bereits in Kap. 3.1 wurde darauf hingewiesen, daß die Präsenz der Gottheit vollständig ist (*iḍi rūpa*), wenn der Verkörperer *aṇi* und *niuga* trägt. Das *muga* wird auch als *nija ruṇḍa*, der „echte" oder „eigentliche Kopf" bezeichnet. Während der Gott diesen Kopf trägt, findet das *baḍikārada bali*-Ritual statt, bei dem der *daiva* durch einen Topf repräsentiert wird, auf dem eine Kokosnuß sitzt. Diese entspricht gleichfalls seinem Kopf. Um Topf und Nuß findet ein stilisierter Wettkampf statt. Dieser endet mit der feierlichen Entfernung der Nuß von dem Topf, auf den sie gebunden war und mit ihrer Überreichung an den *gaḍipattunāṛu* bzw. „König". In diesem Moment erzählt der *daiva* noch einmal seine Geschichte und der *gaḍipattunāṛu* unterbricht ihn mit Lobpreisungen. Im Anschluß daran wird das *muga*

36 Vgl. Kap. 5.2 und Abb. 46–49. Ein in Pilicaṇḍis *pāḍḍana* erwähnter Kampf zwischen Pilicaṇḍi und Balavāṇḍi wird bei Pilicaṇḍis *nēma* in Perra im Morgengrauen am Baṇṭa-*kamba* dargestellt.

37 Eine ähnliche Szene zwischen Marlu Jumādis Baṇṭe und seinem Pātri ist auf Abb. 52 zu sehen.

abgenommen. Die Überreichung des „Kopfes des Opfers" durch den *daiva* in Form der *baḍikāra*-Nuß ist die Garantie für die Fortsetzung der „königlichen" Familienlinie (*janana*) und damit des ganzen Reiches.[38] Diese Übergabe erneuert das Amt des *gaḍipattunāṟu*. Der Aufbau des Rituals vollzieht sowohl den Jahreszyklus als auch den damit verbundenen Lebenszyklus des „Königs" nach, der mit dessen Tod endet. Dieses Ende stellt gleichzeitig den Neuanfang bzw. die Fortsetzung der Herrschaft dar, indem der Kopf in Form der Nuß dem „König" überreicht wird. Durch das Ritual überwindet der „König" aber auch den Tod. In diesen Kontext von Tod bzw. Selbstopfer und Erneuerung gehört auch die Baṇṭe-Szene, in der dieser durch seine Selbstverletzung den Zyklus von Opfer und Erneuerung dramatisiert.

Ferner ist keineswegs auszuschließen, daß die Selbstverletzung gleichzeitig die Verschiebung eines aggressiven Akts gegen Jumādi darstellt. So wurde in einer der *nuḍi*-Reden die Baṇṭe-Szene explizit mit der Ablösung in der Generationenfolge in Verbindung gebracht und mit der Bedrohung, die für einen Amtsinhaber von seinem potentiellen Nachfolger ausgeht.[39] Er muß darum bemüht sein, diesen unter Kontrolle zu halten. In diesem Sinne läßt sich auch die Baṇṭe-Szene in TEXT 9 deuten. Darin wird die Gefahr thematisiert, die für Jumādi von Baṇṭe ausgeht. Baṇṭe strebt nach der Herrschaft über Jumādi, will dessen „König" werden, und Jumādi, der ihn fürchtet, verschließt ihm daraufhin den Mund, so daß er weder sprechen noch beißen kann.[40] In der beschriebenen Kampfszene mit Kāntēri Jumādi wird ein solcher aggressiver Akt von Baṇṭe tatsächlich ausgeführt.

38 Vgl. hierzu auch HEESTERMANS Überlegungen zum „head of the sacrifice" im vedischen Ritual (1985, 45–58) und zur Eliminierung des Todes aus dem *śrauta*-Ritual (1985, 26–44). Auch das *ceṇḍu*-Fußballspiel, bei dem sich der Kampf um den Fellball ganz analog verstehen läßt, ist in diesem Kontext zu sehen (vgl. zur Interpretation von rituellen Ballspielen ZOLLER 1993). Meine Beobachtungen zur zyklischen Erneuerung des Königtums sind ferner angeregt durch HEESTERMANS Annahme einer ursprünglich jährlichen Durchführung der Königsweihe im vedischen Indien: „The *rājasūya* seems to have been originally a yearly repeated rite of cosmic regeneration and rebirth, not unlike the Hindu seasonal festivals, the *utsavas*." (1957, 7). Siehe auch den folgenden Abschnitt über das Büffelrennen. Vgl. ferner MEYER 1937 sowie GASTERS Ausführungen zum Königtum im alten Vorderen Orient (1975, 17–19 und passim).

39 *nuḍi* des Pambada Udyāvara Kānta beim Jumādi-*nēma* am 3. 1. 1987 in Mūlūru.

40 Während Jumādi Baṇṭe zum Schweigen bringt, bringt in dem S. 146 zusammengefaßten Mūḍadāye-*pāḍḍana* ein Pūjāri einen *daiva* zum Sprechen.

Verdoppelnd, spiegelnd und komplementär ist das Verhältnis Baṇṭes zu Marlu Jumādi. Marlu Jumādi hat selbst Züge, wie besondere Wildheit und die Neigung zur Selbstverletzung, die sonst eher Baṇṭe zukommen. Beide versuchen, bei einer Prozession um den Tempel aus dem Tempelbezirk auszubrechen, werden jedoch nach wenigen Metern von jungen Männern wieder eingefangen; beide beginnen, sich ihre Kostüme und Kronen herunterzureißen und mit ihren Schwertern gegen sich selbst zu wüten.[41] Um sie davon abzubringen, reicht man ihnen lebende Hähne, die sie wie zum Ersatz für sich selbst mit Zähnen und Händen zu zerfleischen beginnen. Nachdem sie die Köpfe abgebissen haben, setzen sie die blutenden Hälse an den Mund und saugen daran. Dann setzen sie sich zu einem Mahl aus Puffreis, Kokosnußstückchen, gestampftem Reis, Bananen und Schmelzbutter („Ghee") nieder. Zum Entzücken der anwesenden Kinder hantiert besonders Baṇṭe mit den Speisen wie ein gieriges, ungezogenes Kind. Unter dem Gelächter der Anwesenden hänselt er seinen Priester, verlangt mehr Ghee und gibt schließlich vor, sich nicht alleine vom Boden erheben zu können. Als der Priester ihm den Arm bietet, versucht er, ihn zu sich herunterzuziehen. Er übernimmt hier also auch die Rolle eines Spaßmachers. Angesichts der vorausgehenden Wildheit und Aggression wird hierdurch eine Entspannung der Atmosphäre und die positive Auflösung der Situation erreicht. Schrecken und entspannte Freude liegen bei den Festritualen für Marlu Jumādi dicht beieinander.

Wildheit, eng verwandt mit „Verrücktheit" im Sinne eines unkontrollierten und unkontrollierbaren Verhaltens und ungezügelter Bewegung, stellt gleichzeitig eine Bedrohung und einen Kraft- und Machtbeweis dar. Ebenso wie z.B. Gier nach und Verschwendung von Nahrung ist sie als Spontaneität und Handlungsfreiheit ein Privileg von bestimmten Göttern, volkstümlichen Helden und Kindern. Diese Wesenszüge ziehen sich von dem beschriebenen Verhalten einzelner lokaler Gottheiten über vergöttlichte Exponenten von *bhakti*-Religionen und einzelne *bhaktas*[42] bis in die höchsten Höhen des sanskritisch-hinduistischen Pantheons:

41 Vgl. die Abb. 50–53, die einen entsprechenden Verlauf an einem Familien-Tempel im Dorfe Sūriñje zeigen.

42 Vgl. z.B. FELDHAUS 1984 über die religiöse Biographie des von den Mahānubhāvas als Inkarnation Parameśvaras angesehenen Guṇḍam Rāūḷ. In dem Text wird der Gott u.a. als „playful", „demanding", „mad" und „possessed" bezeichnet. Statt ihn zu idealisieren, würde er „as rude, greedy, petulant, childish, crazy – and funny – as well as, occasionally and arbitrarily, helpful and kind" beschrieben (1984, 3). In dem wichtigen Einleitungs-

Von den Streichen des Knaben Kṛṣṇa über Viṣṇus Mannlöwen-Inkarnation, in der er seinem dämonischen Gegenspieler mit den Klauen die Brust aufreißt, bis zu Śiva im Rausch des Tāṇḍava-Zerstörungstanzes und der auf dem Schlachtfeld im Blutrausch rasenden Kālī. Ein wesentlicher Unterschied zu den vorgestellten Tuḷu-Gottheiten ist jedoch, daß wir über ihre Wesenszüge nicht aus alten Texten erfahren, sondern daß sie sichtbar und greifbar jedes Jahr wieder im Festritual zur Anschauung gebracht werden.

Die antagonistischen Züge der Rituale setzen sich im Umfeld fort. Die Feste sind häufig von Wettkämpfen und Kampfspielen begleitet und eingerahmt. So finden vielerorts an den Tagen zuvor auf den Feldern neben den Tempeln oder Festhütten Hahnenkämpfe statt. An einigen Orten werden diese auch anschließend abgehalten. Ferner finden vorher oder nachher *ceṇḍu*-Spiele statt, bei denen zwei Gruppen von Jugendlichen aus benachbarten Dörfern in der Art des Rugby um einen Fellball kämpfen (vgl. Fn. 38). Der Priester des *daiva* fungiert dabei als Schiedsrichter. In Tibaruru kämpften beim Ausflug Jārandāyes ins Feld zwei Gruppen junger Männern mit brennenden Reisigfackeln gegeneinander. Dasselbe Kampfspiel findet auch in Perra statt. Überall messen die jungen Männer im Vorfeld der Rituale im Tempelbezirk ihre Kräfte, indem sie einen sogenannten „Kraft-Stein" (*śakti-kallu)* zu heben versuchen.[43]

In einen solchen Bereich von rituellem Spiel und Wettbewerb gehört auch das rituelle Pflügen oder Wasserbüffelrennen (*kambla*), das vor dem Umpflanzen der zweiten Reissaat (Abb. 21) im November-Dezember im Feld des „Königs" oder des führenden Gutes einer Gegend abgehalten wird und weitere Aufschlüsse zum Verständnis der Kulte gibt. Auch mehrere *pāḍḍana*-Texte nehmen auf das Büffelrennen Bezug: Beispiele sind ein *mañjeṭṭi gōṇE* betitelter Text der Sängerin Sītu und eine Geschichte, die Guruappa Pambada zusammenfaßte.[44] *gōṇE* be-

kapitel über „Divine Madness" (1984, 19–29) geht FELDHAUS auch auf Śiva als verrückten Gott und auf die Pāśupatas ein, ferner auf Kālī und Narasiṃha.

43 Gelegentlich werden in diesem Rahmen auch artistische oder akrobatische Vorführungen einschließlich Ringkämpfen gezeigt. Vgl. auch die Gymnasium-Szene in TEXT 21. Für die Angehörigen der Palmsaftzapferkaste (*biruveṟu*) sind ihre Gymnasien (*garoḍi*) gleichzeitig auch Versammlungshallen und Tempel, und insofern teilweise den *cāvaḍis* der Baṇts vergleichbar (vgl. AMĪN & KŌṬYAN 1990).

44 Vgl. ferner TEXT 17 (Kap. 5.1) in dem das *kambla* den Hintergrund einer Handlungsepisode bildete.

zeichnet wie *yeru* einen Büffel, *mañjeṭṭi gōṇE* einen besonderen Rennbüffel. Das *pāḍḍana*, das von Frauen bei der Feldarbeit gesungen wird, erzählt die tragische Geschichte eines Gutsherren, der mit seinem „unberührbaren" Pflüger zum Büffelrennen des Königs kommt. Der Anblick der ungestümen, den Schlamm hoch aufwerfenden Büffel erregt seine Leidenschaft so sehr, daß er sich in das Feld stürzt, um anstelle seines Treibers selbst seine Büffel zu lenken. In dem Moment läßt Jumādi, der *daiva* des Ortes, ihn, den Treiber und das Büffelpaar zu Stein erstarren. Als er dies sieht, stirbt auch der König vor Gram.[45] Hier wird bereits die große emotionale Bedeutung der Büffelrennen und ihre Verbindung mit dem Königtum deutlich.

Erst nach dem zeremoniellen Pflügen des „königlichen" Feldes darf auch in den anderen Feldern gepflügt werden. Für das *kambla* – der Begriff bezeichnet sowohl das Feld als auch das Rennen – wird das Feld zunächst gewässert und mehrmals geglättet. Zu dem Feld gibt es nur an einer Seite einen abfallenden rampenartigen Zugang. Dieser stellt auch das Ziel dar, an dem die Büffelpaare wieder zum Halten gebracht werden, nachdem sie einmal längs, oder diagonal von der Mitte aus, durch das Feld getrieben worden sind. Die Büffelpaare erweisen zunächst der Familiengottheit des „Königs" und diesem selbst Ehrerbietung, indem sie veranlaßt werden, mit den Vorderläufen in die Knie zu gehen. Wenn alle teilnehmenden Gespanne versammelt sind, ziehen sie gemeinsam zum *kambla*-Feld. Der Einzug der geschmückten Büffelpaare, die jeweils mit Fanfaren angekündigt werden, ähnelt in seiner Pracht und seinem Glanz einem Hochzeitszug.

Vier verschiedene Arten, die Büffelpaare durch das schlammige Feld zu treiben, lassen sich beobachten: Die zusammengejochten Büffel werden vom Treiber lediglich am Schwanz festgehalten; der Treiber hält sie zusätzlich mit einem Strick; sie ziehen beim Rennen einen Pflug, hinter dem der Treiber läuft; sie ziehen ein Brett, wie es sonst zum Glätten gewässerter Felder verwendet wird, und auf das sich der Treiber stellt. Die Besonderheit ist jedoch, daß das Brett in

45 Guruappas Geschichte handelt von einem Bauern, der verarmt ist und sich keine Rennbüffel mehr leisten kann. Weinend beklagt er sich bei seinem *daiva* Jumādi. Dieser und sein Adjutant Baṇṭe nehmen daraufhin selbst die Gestalt von Rennbüffeln an und erringen den Sieg für ihn, da sie von allen anderen Büffeln als Tiger wahrgenommen werden und diese dadurch in die Flucht schlagen.

der Mitte ein Loch hat, durch das der Schlamm des Feldes gleich einer Fontäne meterhoch aufspritzt (Abb. 56). Die letzte Variante hat besonderen Reiz und wird von den Zuschauern mit großer Begeisterung verfolgt. Entscheidend für den Sieg ist nicht nur die Geschwindigkeit der Tiere, sondern Gangart und Stil und vor allem die Höhe und Breite der Schlammspritzer, die heutzutage meist an über die Bahn gespannten weißen Tüchern gemessen werden (Abb. 58). Heute existieren nebeneinander „moderne", sportlich orientierte Rennen, bei denen es Pokale und anderes zu gewinnen gibt (Abb. 57–60), und traditionelle Formen, bei denen der rituelle Aspekt sowie Zeremoniell und Prachtentfaltung im Vordergrund stehen (Abb. 20 und 54–56). Bei Letzteren, die in diesem Rahmen allein von Interesse sind, ist besonders die Rolle des „Königs" hervorzuheben.[46]

In der Nacht vor dem Rennen glätten Landarbeiter aus dem Koraga-Stamm die Feldbegrenzung und bestreichen sie mit Streifen aus rot gefärbtem Lehm. Sie singen und musizieren die ganze Nacht und verehren den *būta* ihrer Kaste (Abb. 54). Am frühen Morgen durchqueren zwei von ihnen das Feld, wobei sie die Gangart von Büffeln imitieren. Dabei nimmt z.B. in Mulki eine Gruppe von ihnen im Morgengrauen ohne Publikum das Büffelrennen spielerisch vorweg, indem die Männer sich paarweise gegenseitig durch die Schlammbahnen treiben.[47] In der Mitte des Feldes wird vor Beginn der Rennen oder zu einem späteren Zeitpunkt ein *pūkarE* genannter Mast errichtet, an dem beim *kambla* in Pēriyōḍi aus Bambus gefertigte und mit roten *kēpula*-Blüten geschmückte Dreiecke befestigt wurden (Abb. 20). In Vandar befand sich an der Spitze ein großes, ovales Stoffgebilde von etwa zwei Metern Durchmesser. Der Lehmhügel, in den der Mast

46 Mein Überblick faßt vor allem Beobachtungen bei von den (ehemaligen) Jaina-Königen von Mulki und Vandar veranstalteten Rennen, sowie beim *kambla* in Pēriyōḍi zusammen. Ferner stütze ich mich auf einen mündlichen Bericht von Herrn Jeevaraj Bhandary über das von ihm organisierte Rennen in Kulavūru. Bereits THURSTON (1909, I, 156–162) gibt eine kurze Beschreibung des rituellen Büffelrennens und zitiert eine weitere. Er erwähnt, daß die Teilnahme häufig in Erfüllung von Gelübden erfolge. Abbildungen befinden sich nach S. 158 (Rennbüffel), 156 (Rennen) und 162 (*pūkarE*-Mast). Vgl. ferner CENSUS 1976, Abb. 81 und 82.

47 Dort wurde auch der enge konzeptuelle Zusammenhang zwischen Sexualität, Gewalt und Fruchtbarkeit deutlich. Die Lieder, die die Männer während der Nacht sangen, waren obszönen Inhalts und wurden begleitet von Kopulationsbewegungen, die einzelne Paare von Männern miteinander ausführten. Bei dem gespielten Büffelrennen kam dem Schlagen der Büffel und anfeuernden Rufen eine besondere Rolle zu.

eingepflanzt war, war wie die Feldbegrenzung mit roten und weißen Streifen bestrichen. Der Mast wurde zunächst von den Büffelpaaren zirkumambuliert (Abb. 55). In Pēriyōḍi umschreitet der von einem Nalike verkörperte Gott Bemmerụ das Feld, dann durchqueren es zwei gleichfalls von Nalikes dargestellte „Pflüger", ein Mann und ein Junge, die einst in dem Feld „unsichtbar" (*māya*) gemacht wurden.

Als *kambla*-Feld kommen nur bestimmte, meist besonders große Felder eines „Königs" oder Großgrundbesitzers in Frage. Diesen Feldern werden vielerorts besondere Qualitäten zugeschrieben: so soll das Schlammwasser des *kambla*-Feldes von Vandar, wo das Rennen bis heute von dem ehemaligen König in der traditionellen Form veranstaltet wird, heilkräftige Wirkung haben. Die Besucher umwandeln zunächst das gesamte Feld, indem sie dabei nach und nach eine Handvoll Reiskörner verstreuen. Gegen Ende der Umgehung führen an einer Stelle Stufen in das Feld hinab. Dort kann das als *tīrtha* bezeichnete Schlammwasser geschöpft werden. In dem Feld in Vandar gibt es keine markierten Bahnen für das Rennen. Nachdem die Büffel um den *pūkarE*-Mast herumgetrieben worden sind, laufen sie von der Mitte aus diagonal in eine Ecke des Feldes, wo die erwähnte ansteigende Erdaufschüttung als Zielrampe dient. Dieses Ziel wird als *mañjeṭṭi* bzw. *mañjoṭṭi* bezeichnet.

Die *būtas* bzw. *daivas* einer Gegend nehmen gewöhnlich in Gestalt ihrer Besessenheitspriester (*pātri*) an den Zeremonien teil, z.B. Kanapāḍitāye in Pēriyōḍi und die Ullākulu in Perra (vgl. TEXT 24, 1–20). Sie erteilen die Erlaubnis zum Beginn der Veranstaltung und verfolgen diese von einem Ehrensitz aus. In Vandar und Mulki, wo „Könige" die Rennen veranstalten, haben diese selbst die Schirmherrschaft. Dabei haben sie jedoch – wie sonst die fürstlichen *daivas* – einen *daiva*-Adjutanten, Baṇṭe, bei sich. Der König von Vandar umschreitet nach den Rennen selbst das Feld, in Mulki tat dies Baṇṭe. Im Unterschied zum König von Vandar begab sich der König von Mulki überhaupt nicht zu dem Feld. Er erklärte, dieses sei eine Quelle der Gefahr für ihn, da er – wie seine Vorgänger – nach seinem Tode dort verbrannt würde. Umgekehrt gab beim *kambla* in Pēriyōḍi ein Pambada als Grund für die Teilnahme der *daivas* an, sie würden zum Feld gebracht, um dort wiedergeboren zu werden.

Wie bei den rituellen Dramatisierungen der Festrituale übernimmt Baṇṭe beim *kambla* bestimmte Funktionen stellvertretend für den König. In Mulki trägt er bei

seiner Umschreitung des Feldes ein Gerüst aus Rohr und Palmblättern um die Taille, das ein Pferd darstellt. Dies läßt ihn als kriegerischen Diener seines Königs und auch als dessen Reittier erscheinen. Gleichzeitig wird er als *yeru*-Baṇṭe, „Büffel-Baṇṭe", bezeichnet. Dies bezieht sich zum einen auf die Zuständigkeit für die Büffel bzw. das Büffelrennen, zum anderen legt es eine weitere Gleichsetzung bzw. Substitution nahe, in der der Wasserbüffel für Baṇṭe und dieser für den König steht, die Büffel also letztlich stellvertretend für den König in dem Feld agieren. Dies entspricht der Verpflichtung des Königs zur Befruchtung der Erde. So ist es auch ganz explizit Zweck des Rennens, die Erde für die zweite Saat noch einmal zu befruchten und durch das Wasserspritzen gleichsam zu beregnen. Diese zweite, die *suggi*-Saat, gilt gegenüber der ersten, im Monsun gepflanzten, und auch gegenüber der mancherorts möglichen dritten Saat als besonders hochwertig und ist die einzige, für die ein solches Ritual veranstaltet wird.

Für ein zugrundeliegendes Konzept zyklischer Erneuerung des Königtums im Zusammenhang mit den Büffelrennen spricht, daß in Vandar dem jährlichen *kambla* jeweils ein *paṭṭābhiṣēka-hōma* vorausgeht, das der brahmanische Purohit des jinistischen Königs durchführt. Dabei wird die Person des Königs bei bestimmten Handlungen wie der Waschung durch eine Statue ersetzt. Dieses „brahmanische" Ritual findet am Tag des Rennens statt und erscheint als parallel und komplementär zu den Vorgängen um das Feld. Dort ist wiederum – wie in Mulki – die Rolle der „Unberührbaren" und der Büffel eng mit der des Königs verbunden: Im Morgengrauen betritt als erster ein „Unberührbarer" mit einem Paar Rinder das Feld und geht symbolisch ein paar Schritte darin herum. Als Höhepunkt der Rennen des Tages werden die nur für diesen Zweck gehaltenen Rennbüffel des Königs in das Feld geführt.[48] In der Abenddämmerung schließlich begibt sich der König selbst zum Feld und zirkumambuliert dieses in einer Prozession, bei der auch seine Statue mitgeführt wird, die man auf einem kleinen Wagen bis zum Feld bringt. Es erscheint mir bemerkenswert, daß eine solche Verbindung von Königsweihe, Wagenfahrt, Rennen und rituellem Pflügen sowie einer Komponente von Gewalt und Sexualität uns bereits aus dem Veda bekannt

48 Vgl. zur Bedeutung der Rennbüffel des Königs auch den Text *Dhūmāvati Bhūta*, BRÜCKNER & POTI 1992, 26.

ist, wenn man HEESTERMANS Beobachtungen und Interpretationen im Zusammenhang mit dem *rājāsūya* folgt (1957, 3–7 und passim). Auch die altindische Vorstellung vom König als dem „Gatten der Erde" (vgl. z.B. HARA 1973) wird beim Büffelrennen rituell umgesetzt.

Im Jahreszyklus stellt das *kambla* eine wichtige Entsprechung zum *nēma* dar, das speziell mit der Ernte verbunden ist und eine Komponente von Erntedank hat. Besonders beim Umpflanzen der *suggi*-Saat werden von den Frauen *pāḍḍanas* gesungen. Dies geschieht jedoch nur beim Herausziehen der Schößlinge aus den Saatbeeten, während man beim Wiedereinpflanzen andere Lieder (*kabitas*) singt oder überhaupt nichts. Die Feldlied-*pāḍḍanas* vor dem Rennen auf der einen und die rituellen *pāḍḍanas* des Jahresfestes nach der Ernte auf der anderen Seite rahmen also diese Saat gleichsam ein und erscheinen unter diesem Gesichtspunkt als komplementär.[49] Gleichzeitig rahmen *pāḍḍanas* und *kabitas* das rituelle Pflügen ein, das im Zusammenhang mit CLAUS' Deutung dieser Texte und der Sicht der Büffelrennen als „Hochzeit" auch als Zwischenglied angesehen werden kann. In seiner kosmischen Dimension geht es jedoch über den in den Liedern der Frauen thematisierten menschlichen Bereich hinaus.

6.3 Im Spannungsfeld zwischen Geistern und Göttern

In Verbindung mit den aus Ikonographie, Ritualen und Befragungen gewonnenen Erkenntnissen erlauben die untersuchten Texte auch eine genauere Einordnung der *daivas* in die Welt der Geister und Götter. Hierzu möchte ich zunächst auf die dreifache Unterscheidung *būta*, *daiva* und *dēva (dēveru)* zurückkommen, die in den Texten getroffen wird (TEXT 18 und 21), und von dieser einen erweiterten

49 Auf einen möglichen thematischen Zusammenhang des meist tragischen Inhalts dieser Feldlied-*pāḍḍanas* mit der symbolischen Bedeutung des Umpflanzens hat CLAUS 1990 hingewiesen. Er nimmt an, daß sich das Herausziehen der Schößlinge mit dem Verlassen des Elternhauses durch eine junge Frau bei ihrer Verheiratung in Verbindung bringen läßt, während sich die Arbeitslieder beim Wiedereinpflanzen auf ihr Arbeitsleben in der Familie des Ehemannes beziehen.

Gebrauch als Interpretationsmodell machen.[50] Im Rahmen eines solchen Modells bezieht sich *būta* auf eine niedere Klasse von Gottheiten, die weitgehend mit vergöttlichten Toten gleichgesetzt werden können. Der Begriff *dēva* bezeichnet puranische Götter und ihre regionalen Sonderformen. Dies ist als interne Differenzierung anzusehen, da in einem allgemeineren Sinne Gottheiten aus allen drei Gruppen als Volksgötter bezeichnet werden können. Mit Hilfe dieser dreifachen Gliederung lassen sich die *daivas* gegenüber den *dēvas* einerseits und den *būtas* andererseits abgrenzen. Während rituell und ikonographisch eine beträchtliche Kontinuität zwischen volksreligiösen Kulten in anderen Teilen Indiens und den Kulten der Lokalgötter Tuḷunāḍus besteht, fällt auf, daß sich diese mythologisch nur in einem Teil der Kulte fortsetzt. Gerade in den Texten der *rājandaivas* ist die mythologische Kontinuität sehr begrenzt.

Ich möchte diese Beobachtung zunächst mit einer Unterscheidung verknüpfen, die BLACKBURN (1985) vor allem auf dem Hintergrund seiner Forschungen zu den tamilischen Bogenliedern trifft.[51] Er geht davon aus, daß sich die Götter der Volksreligion zumeist aus zwei Bereichen rekrutieren: Dem der vergöttlichten Toten, oft Helden, und dem einer Himmelswelt wie z.B. Kailāsa, aus der Gottheiten herabkommen. Hierzu gehören die bekannten puranischen Götter und auch Wesen, die aus einem Teil (*aṃśa*) von Śivas oder Pārvatīs Körper hervorgegangen sind. Zwischen der Erde und der Himmelswelt Kailāsa findet auf diese Weise ein ständiger Austausch statt, indem einerseits vergöttlichte Helden dorthin gelangen und andererseits Götter von dort herabkommen. An diese beiden Berei-

50 Darauf, wie fließend die Übergänge zwischen „*bhūtas*" auf der einen und „*dēvatās*" auf der anderen Seite erscheinen, weist für das Tamil-Gebiet auch DIEHL 1956, 279, Fn. 3 hin. Vgl. zu den Gottheiten am unteren Ende dieser Skala ferner REINICHE 1979 und DUMONT 1957. Auf eine gleichfalls dreifache emische Gliederung macht HARPER 1959 aufmerksam. Seine Informanten in einem kanaresischen Dorf auf den Westlichen Ghats unterschieden zwischen *dēvaru*, *dēvate* und *devva* und brachten diese Staffelung mit einer analogen gesellschaftlichen Schichtung in hohe, mittlere und unberührbare Kasten in Verbindung (*uttamavarga*, *madyamavarga* und *kīḷuvarga*). Die drei Klassen übernatürlicher Wesen gelten jeweils als „all-good, good-bad, and all-bad." (1959, 228). Die Klassifizierung deckt sich nur teilweise mit der hier vorgestellten, am meisten im Bereich der *dēvaru*. *dēvate* ist eine umfassendere Kategorie als *daiva*, zu der alle ambivalenten Lokal- und Dorfgottheiten gehören. Den *devvas* als übelwollenden Wesen ohne festen Ort würden ebensolche *būtas* entsprechen, die keinen Kult haben.

51 Ausführlich zu den Bogenliedern BLACKBURN 1988.

che läßt sich auch die Mythologie der Gottheiten anschließen, die von anderen Tuḷu-Sängerkasten als den Pambadas verkörpert werden. Auch dort werden zum einen Menschen vergöttlicht und gelangen in einen „puranischen" Himmel, und zum anderen kommen göttliche Wesen von dort herab. In den Pambada-Texten dagegen gibt es weder ein Vorspiel noch ein Nachspiel im Himmel, sondern die Welt beginnt und endet entweder einige Güter und Tempel weiter oder – höchstens – mit dem Gebirge im Osten und dem Meer im Westen. Die Texte enthalten so gut wie keine Handlungsepisoden, die nicht in dem eigenen Siedlungsgebiet der Verkörperer und der Verehrer spielen.

Die Klärung dieser internen Unterschiede erscheint mir wichtig, weil sie eine genauere Bestimmung der Identität der *daivas* ermöglicht und die Rolle zeigt, die ein bestimmter historisch-politischer und sozialer Kontext bei der Herausbildung kultischer Sonderformen spielt. Der Schlüssel zur Erklärung dieser internen Unterschiede und des speziellen Wesens der fürstlichen *daivas* scheint mir in zwei eng miteinander verknüpften Tatsachen zu liegen: einmal, daß hier extrem lokale Kulte gleichzeitig „königliche" Kulte sind und zum anderen, daß sie als solche stark mit dem Land verbunden sind. Bei den *rājandaivas* handelt es sich sozusagen um extrem lokalisierte „Reichsgottheiten", und sie haben eine mit Landbesitz und der Macht über die darauf Lebenden verbundene Autorität inne.

Dies trifft auf die von den Kasten der Nalikes und der Paravas verkörperten Götter nicht oder jedenfalls nicht in diesem Maße zu: für die Gruppe von Göttern mit puranischer Verbindung nicht, weil diese in Gebieten mit mächtigen und präsenten übergeordneten Staatsgottheiten leben, und für die Gruppe vergöttlichter Toter nicht, weil diese schon aufgrund ihres niedrigen früheren Kastenstatus als Lebende, den sie beibehalten, keine Beziehung zu Landbesitz haben und aus demselben Grund auch nicht zu Familiengöttern des Adels und auf diesem Wege zu Herrscher-Gottheiten werden können. Inwiefern die Kräfte dieser Götter dennoch integriert zu werden scheinen, möchte ich im Folgenden zeigen.

Im Siedlungsbereich des Baṇṭ-Adels und der Pambada-Sänger herrschten einige mächtige Familien über Jahrhunderte relativ unabhängig von den angrenzenden lokalen Dynastien der Cauṭas und Baṅgas und auch von den Statthaltern der Großreiche der Hoysalas und später des Vijayanagara-Reiches (vgl. Kap. 1). Diese relative Autonomie kleinster Einheiten ist auch *eine* Erklärung für die Position der Gottheiten. Um diese Position zu erlangen, muß der

Gott zunächst zum Gott der Mächtigen werden. Dieser Prozess wird in den Texten immer wieder geschildert. Die extreme Lokalisierung und die spezielle Perspektive der Texte erfordert jedoch noch eine zusätzliche Erklärung, die sich auf die Art der Bindung bezieht, die Götter, Priester, Sänger und Adelige an das Land haben, auf dem sie leben.

Wie ich in Kap. 6.1 gezeigt habe, bildet aufgrund von Besitzverhältnissen, Siedlungsweise und ökologischen Gegebenheiten jedes Gut mit seinem Land und den darauf lebenden Personen eine kleine Welt für sich. Diese kleinsten Einheiten verbinden sich zu einem abgestuften System größerer Einheiten wie *māgaṇE* und *sīmE*, auf die sich auch die jeweiligen Rechte und Verpflichtungen von Pambada-Gottestänzern zur Verkörperung bestimmter Gottheiten beziehen. Sie sind für jede Familie genau festgelegt. Ebenso festgelegt ist die territoriale Zuständigkeit bestimmter Gottheiten. Diese hängt wiederum eng mit den Rechten und Besitzverhältnissen der Gutsbesitzer (*guttinārụ*) bzw. Lokalherrscher zusammen. Ihre Verbindung mit dem Land geht auf eine doppelte Legitimierung von Seiten des Königs und von Seiten des Gottes zurück und drückt sich aus in dem Konzept des *gaḍi*, das einem männlichen Familienoberhaupt in der Art eines Lehens vom König verliehen und von dem zuständigen *daiva* bestätigt wird. Rechte und Autorität der *daivas* sind abgestuft und relativ zu denen anderer *daivas* sowie von Göttern.

Die skizzierten Verhältnisse erklären nicht nur die geographische Beschränkung der Texte insgesamt, sondern auch eine ganz bestimmte Textstruktur, bei der an weitgehend gleichbleibende Textteile unterschiedliche lokale Abschnitte antreten. Diese beschreiben die Ankunft und Taten des Gottes am Ort der Rezitation des Textes. Eine bestimmte lokale Geschichte bleibt entweder völlig auf diesen Ort beschränkt oder erfährt weitere Verbreitung über die nächstgelegenen Güter, Dörfer oder Tempel. Der Radius der Verbreitung ist jedoch immer relativ eingeschränkt. Vier oder fünf Tempel weiter besteht die Tendenz, Geschichten von früheren Wanderungsstationen des Gottes stark zu kürzen oder ganz entfallen zu lassen. Stattdessen treten neu hinzugekommene Lokallegenden hinten an. Die Perspektive der Texte ist sozusagen vom Ende her. Die Texte spielen zum einen am Rezitationsort selbst und an benachbarten Orten und enthalten zum anderen Passagen aus weiter entfernten Gegenden, die auf die Herkunft der Gottheiten hinweisen, jedoch mit größerer geographischer Entfernung immer bruchstückhafter

werden. Es besteht die Tendenz, solche Passagen durch strukturell ähnliche, aber in näherer Umgebung spielende, zu ersetzen. Genau dies ist jedoch bei den Texten der anderen Sängerkasten nicht der Fall. Die Perspektive vom Ende her ist die Perspektive der an das Land gebundenen Seßhaften, die sich mit jedem Gutshaus, das der Gott erreicht, zu diesem Ort hin verschiebt. Dies kommt in den jeweiligen Lokalteilen zum Ausdruck. Demgegenüber weisen die Texte der weniger mit bestimmten Ländereien verbundenen Sängerkasten auch weniger lokale Variabilität in Form von Lokalteilen auf und sind außerdem von größerer Länge und Einheitlichkeit. Ihre Sänger erscheinen eher als „fahrende Sänger" und Tänzer, als wandernde Barden, die sich mit einem festen, relativ einheitlichen und umfangreichen Repertoire von Ort zu Ort bewegen. Das Auftreten der Nalikes hat auch eine stärker unterhaltende Komponente, die zum einen in der Kastenbezeichnung „Tänzer" zum Ausdruck kommt und zum anderen in dem Gebrauch des Begriffs *kōla* „schmückende Verkleidung" für ihre Verkörperungen, während der Begriff *nēma* eher die Komponente strenger Regelhaftigkeit betont.

Die Pambadas sind demgegenüber ebenso wie die von ihnen verkörperten Götter an bestimmte Ländereien und deren Besitzer gebunden. Aus der Sicht der Pambadas selbst kommt dies z.B. auch in einem als Pambada-*pāḍḍana* bezeichneten Text zum Ausdruck, den Aitappa Pambada mitteilte. Er handelt von dem Ursprung bzw. von der Stammutter der Pambadas: Ein Mädchen irrt heimatlos durch das Tuḷuland und wird von einem Baṇṭ-Bauern aufgenommen. Als sie die Geschlechtsreife erlangt, heiratet sie die vier Neffen des Bauern. Aus den vier Verbindungen gehen die vier Pambada-Clans hervor. Die enge Verknüpfung zwischen Pambadas und Baṇṭs, die in dieser legendarischen Überlieferung zum Ausdruck kommt, hat zumindest insoweit eine reale soziale Entsprechung, als die Pambadas – im Unterschied zu den Nalikes – von den Baṇṭs nicht als verunreinigend angesehen werden und z.B. ihre *cāvaḍis* betreten dürfen.

Im Unterschied zu den Göttern himmlischen Ursprungs sind die *rājandaivas* in der Welt derer angesiedelt, die sie verehren. Die von Menschen und Gottheiten durchwanderte und bewohnte Welt ist dieselbe, nur die Existenzweise unterscheidet sich: Während die Menschen auf den Bereich der Sichtbarkeit beschränkt sind, können die *daivas* zwischen *māya* und *jōga* (Skt. *māyā* und *yoga*), sichtbarer und unsichtbarer Existenzweise, hin und her wechseln. Sie können Stimmen hören lassen, ohne gesehen zu werden, sie können zum Zweck der Täuschung mensch-

liche Gestalt annehmen, und schließlich können sie auch Menschen aus dem sichtbaren in den unsichtbaren Zustand überführen („*māya* machen"). *māya* ist ferner der Bereich, in dem sich *būtas*, *daivas* und *dēvas* aus der Sicht der Tuḷu-Mythologie zu begegnen scheinen. Diese Welt der Götter ist der der Menschen jedoch nicht räumlich übergeordnet, sondern durchdringt sie und ist mit ihr verschränkt und in gewisser Weise koextensiv. So teilt sich in einem Text ein Gott die Herrschaft mit dem König, indem dieser tagsüber und er selbst des nachts, in unsichtbarer Gestalt, auf dem Thron sitzt. Hierin wird auch die Spiegelbildlichkeit und Komplementarität des Verhältnisses zwischen König und *daiva* deutlich.

Nach der Klärung der spezifischen Lokalisierung, die in den Texten der *rājan-daivas* zum Ausdruck kommt, sollen ihre Bezüge zu den *būtas* umrissen werden, die das untere Ende des göttlichen Spektrums darstellen. Ihr Bereich ist eine wichtige Quelle, aus der auch die Kulte der *daivas* sich zu speisen scheinen. Wie oben ausgeführt, handelt es sich bei den *būtas* um gewaltsam zu Tode gekommene Menschen, die nach ihrem Tod häufig rituelle Verehrung erfahren. *pāḍḍanas* für solche vergöttlichten Menschen bilden jedoch in dem untersuchten Korpus die Ausnahme, im Unterschied zu der Stellung, die sie in BLACKBURNS Texten und den Texten anderer Tuḷu-Sängerkasten einnehmen. Dennoch besteht eine inhaltliche, formale und thematische Kontinuität. Von Interesse ist hier besonders die thematische Kontinuität, die sich auf einen gewaltsamen Tod bezieht.

Dies erfordert noch einmal einen Rückgriff auf die Textstruktur. In den Texten kommt eine bestimmte geographische Staffelung bzw. Verschachtelung zum Ausdruck, die sich aus der gleichzeitigen Zugehörigkeit zu einer kleineren und einer größeren Welt ergibt. Die größere, das Tuḷuland, endet an Meer und Gebirge, die kleinere an den Grenzen eines Gutes oder einer Gruppe von Gütern. In den Texten nähert sich der Gott immer von außen und passiert dabei diese zweifache Peripherie. Um in den inneren Bereich, ins Innere der bäuerlichen Welt zu gelangen, bedient er sich häufig der Palmsaftzapfer, die für die Palmbäume an der Peripherie des Ackerlandes zuständig sind.[52] Seine erste Annäherung zieht oft

52 An die Reisfelder eines Gutshofes schließen sich, meist auf der Rückseite des Hauses, Palmpflanzungen an, die von Männern aus der Palmsaftzapfer-Kaste betreut werden. Die Palmen, deren Saft sie ziehen, gehören dem Grenzbereich zwischen kultiviertem Reisland und „Wildnis" an. Ihre Tätigkeit auf den Wipfeln der Bäume versetzt sie jedoch noch in

einen Konflikt zwischen Reisbauern und Palmsaftzapfern nach sich, der über den *daiva* ausgetragen wird.

Die Haltung der Bauern gegenüber dem *daiva* ist zunächst verächtlich und aggressiv. Sie bezeichnen ihn herabsetzend als *kāṭu būta* „wilden" *būta* oder „Wald"-*būta* oder als *biruve-būta* „Palmsaftzapfer-*būta*" und tadeln oder strafen den Palmsaftzapfer. Dann zeigt der Gott ihnen seine Macht, indem er den Palmsaftzapfer auf wunderbare Weise rettet. Dabei ist nicht immer klar, ob der Betreffende diese „Rettung" überlebt. Durch oft zerstörerische Taten verschafft sich der Gott dann Respekt und Verehrung und gewährt Schutz und Gedeihen. Seine Niederlassung bei den Grundbesitzern macht ihn vom *būta* zum *daiva*. Familien von Männern, die ihm Ehrerbietung verweigern, sterben aus; gelegentlich werden auch Personen direkt von dem Gott getötet. In diesem Zusammenhang von Gewalt und vorzeitigem Tod sind die Erklärungen von besonderem Interesse, die BLACKBURN für die vergöttlichten Toten im Volkshinduismus gibt, und die sich stark auf das Ereignis des Todes selbst beziehen. Er nennt den teilweisen Triumph über den Tod durch die Vergöttlichung und die anschließende narrative und rituelle Erinnerung an den Toten; die Macht des gewaltsam Getöteten; und die Vergöttlichung als Mittel, diese Macht zugänglich zu machen.[53]

Eben diese Auswirkungen eines gewaltsamen Todes werden auch in der hier behandelten Kult-Konfiguration nutzbar gemacht, ohne daß es explizit zu einer Vergöttlichung des Toten käme.[54] Konflikt, Gewalt, Antagonismus und Tod stellen jedoch einen wichtigen thematischen Bereich der beim Ritual rezitierten

einen anderen Zwischenbereich, nämlich den zwischen der Erde und dem Luftraum, in dem sich unsichtbare Wesen aufhalten. Das Besteigen der Bäume ist nicht ungefährlich und führt gelegentlich zu tödlichen Unfällen. Das Palmsaftzapfen ist ferner eine einsame Tätigkeit, die nicht in der Gruppe, sondern ganz allein ausgeführt wird. Diese Faktoren verleihen dem Palmsaftzapfer eine Zwischenstellung, die ihn einerseits für seine Rolle bei den *būta*-Festritualen geradezu prädestiniert, und die andererseits auch die Rolle mit erklärt, die er in den Erzählungen der *pāḍdanas* immer wieder spielt. Die Familien der Verkörperer siedeln schon im Bereich der „Wildnis".

53 In seiner späteren Monographie von 1988, in der er sein Textmaterial und dessen Aufführungszusammenhang umfassend darstellt, betont er noch einmal: „ ... instead of the usual idea that such cults are based on a fear of death, I suggest that bow song performances are an attempt to contact the power of death." (BLACKBURN 1988, XIX).

54 Balavāṇḍi (Kap. 5.3), der durch einen Gott zu einem *daiva* gemacht wird, stellt einen Grenzfall dar.

Texte einerseits und der rituellen Dramatisierung andererseits dar. Obgleich eine Vergöttlichung der Getöteten nicht stattfindet, hat der in den Texten beschriebene gewaltsame Tod dennoch Auswirkungen auf die Identität der *daivas*, die durch dieses Ereignis modifiziert wird. Dies kommt darin zum Ausdruck, daß die Gottheiten häufig nach dem Ort benannt werden, an dem eine solche Gewalttat stattgefunden hat. Sie erhalten dort entweder den Ortsnamen als neuen Beinamen oder einen neuen Namen, der aus dem Ortsnamen abgeleitet wird, wie z.B. Paṣṇa Jumādi, „Jumādi von Paṣṇa", oder Jārandāye, „der aus Jāra".[55] Dies stellt eine spezifische Modalität der Absorption oder Integration von durch einen gewaltsamen Tod freigesetzten Kräften dar. Sie ist eng mit der Vergöttlichung von Getöteten verwandt, vollzieht diesen Schritt jedoch aus bestimmten Gründen nicht. Auch hier nimmt der Kult also eine Zwischenstellung ein, die durch die emische Positionierung der *daivas* zwischen *būtas* und *dēvas* exakt beschrieben wird.

Während die von BLACKBURN genannte narrative Erinnerung an den Toten durch die Rezitation des Textes gegeben ist, beschränkt sich die rituelle Erinnerung meist auf die Tatsache, daß der Text während des Rituals rezitiert wird sowie auf eine thematische Verbindung mit dem im Ritual dramatisierten Tod. Die Besonderheit besteht darin, daß – außer vielleicht im Falle Dēvu Pūñjas (TEXT 19) – erzählter Tod und dargestellter Tod nicht deckungsgleich sind. Die Todesmotivik der Texte ist dennoch auch im Kontext der Rituale zu sehen, die sich noch einmal in anderer Weise mit dem Tod beschäftigen. Auf beiden Ebenen ist das Paradox des gewaltsamen vorzeitigen Todes, daß er Voraussetzung des Lebens ist. Die Gewaltsamkeit des Todes setzt Kräfte frei, die Quellen des Lebens sind. In den königlichen Kulten der *rājandaivas* wird dieser Vorgang mit der zyklischen Erneuerung des Lebens und der Fruchtbarkeit durch den König in Verbindung gebracht. Im Rahmen eines antagonistischen Rituals werden Tod und Wiedergeburt des Königs und die Erneuerung seines Amtes vollzogen. Durch das Ritual regenieren König und *daiva* sich wechselseitig.

55 Auch im Falle von Kanapāḍitāye, „dem von Kanapāḍi" (vgl. Kap. 4.3) dürfte der Tod des Pambada Kicce eine Auswirkung auf den Namen und damit auch auf die Identität des *daiva* gehabt haben. In der Statue, die ihn in vollem Kostüm auf dem Prozessionswagen des Gottes zeigt (Abb. 29), fließen die Identitäten ebenso ineinander wie in der Kumble-Episode des Textes, wo der König den *daiva* in Gestalt seines Verkörperers gefangensetzt.

Zwischen Texten und Ritual besteht ein enger thematischer Zusammenhang, indem die Texte häufig Gewalt und Tod behandeln, die im kultischen Kontext Voraussetzung für die Erneuerung der Fruchtbarkeit sind. Die zweite *pāḍḍana*-Rezitation in Jāra zu Beginn der „vollen Verkörperung" endete mit der Tötung des Herren von Tiruvāḍi. Dadurch wird das Augenmerk verstärkt auf den rituellen Höhepunkt des dritten Teils, nämlich Tod und Erneuerung, gelenkt. Dieselbe Szene wird ferner bereits im *gaggara*-Abschnitt, als einzige Episode des ganzen Textes, pantomimisch dargestellt. Dennoch gilt fast durchgängig, daß keine Eins-zu-Eins-Entsprechung zwischen erzähltem und dramatisiertem Tod besteht. Die *pāḍḍanas* sind nicht „Libretti" (GASTER 1975, 12) der Rituale. Sie sind vielmehr als *ein* Element eines religiösen Kultes zu verstehen, zu dessen übrigen Elementen bzw. Komponenten sie in ganz spezifischer Weise in Beziehung stehen. Sie bilden einen integrativen Bestandteil des Kultes und speziell der Festrituale, innerhalb derer sie bestimmte Funktionen übernehmen: Zum einen dienen sie im Rahmen der jährlichen Festrituale der Invokation der Gottheit. Diese Funktion kommt jedoch nur in Verbindung mit bestimmten anderen rituellen Handlungen zustande und ist an bestimmte Voraussetzungen geknüpft. Neben anderen Merkmalen wie dem Namen der Gottheit sowie bestimmten Paraphernalien und rituellen Handlungselementen sind Form und Inhalt des *pāḍḍana*-Textes auch ein Anhaltspunkt zur Identifizierung eines bestimmten Gottes.

Die Rezitation des Textes ist jedoch nicht nur Bestandteil des Jahresfestes für den Gott, sondern die Beschreibung von Festritualen bildet häufig auch umgekehrt einen wichtigen Bestandteil des im Text erzählten Geschehens. Das vor sich gehende Ritual spiegelt sich in seiner verbalen Beschreibung, die gleichzeitig sein handlungsmäßiger Bestandteil ist, und die Beschreibung spiegelt das Ritual. Die Text- und die Handlungsebene integrieren sich wechselseitig. Dies erzeugt große Dichte.

Eine weitere Funktion, die der rezitierte Text und der Akt der Rezitation erfüllen, ist die zeitliche und räumliche Einbeziehung bzw. Integration des jeweils stattfindenden Jahresfestes und des Ortes, an dem es abgehalten wird, in die oft lange Reihe der vom Gott besuchten Orte sowie der dort von ihm vollbrachten Taten und für ihn veranstalteten Feste. Diese zeitliche und räumliche Vorgeschichte wird dadurch umgekehrt auch integrativer Bestandteil des gegenwärtigen Rituals und seiner Örtlichkeit. Auf diese Weise kommt eine zeitliche

und räumliche Kontinuität zustande. Diese Funktion des Textes wird verstärkt, ergänzt und reflektiert in anderen formalisierten sprachlichen Äußerungen der Gottheit bei den Festritualen, wie den *nuḍis* und dem *kaṭṭu*. Im Unterschied zum *pāḍḍana* wenden sich *nuḍi* und *kaṭṭu* ausdrücklich an die Anwesenden und übernehmen dadurch eine weitere Teilfunktion im Integrationsprozess des Rituals. Während das *pāḍḍana* sich grammatikalisch der dritten Person bedient und dadurch erzählenden Charakter hat, sind *kaṭṭu* und *nuḍi* durch ihre Verwendung der ersten und zweiten Person stärker dramatisch. Indem die Anwesenden vom Gott angeredet werden und ihm antworten, findet wiederum eine doppelte Einbeziehung statt: die aktuelle Situation wird Teil des Mythos, und der Mythos wird zum Bestandteil der aktuellen Situation.

Ein weiterer Aspekt dieser Einbeziehung betrifft die Verbindung zwischen den Beteiligten und ihren Vorfahren. Es stellt einen der Höhepunkte des Rituals dar, wenn, in der zweiten Phase, der Besessenheitspriester zum ersten Mal zu sprechen anhebt und mit lauter Stimme den *gaḍipattunāṟu* mit dem Namen seiner Vorfahren anruft. Dadurch wird der Angerufene in die Reihe seiner Vorfahren eingegliedert, die dem Gott zu ihren Lebzeiten genauso gegenüberstanden wie er. Wieder ist der Vorgang wechselseitig: Der Einzelne wird in die Reihe seiner Vorfahren integriert und die Vorfahren werden zu Teilnehmern des vor sich gehenden Rituals.

7 ERGEBNISSE

Die vorausgehenden Kapitel haben gezeigt, daß trotz der geringen geographischen Ausdehnung der Region ihre religiöse, soziale und literarische Vielfalt noch größer ist als bisher angenommen. Das Netz der verschiedenen Komponenten (SONTHEIMER 1989) oder gar verschiedenen Religionen (STIETENCRON 1989) innerhalb des Hinduismus scheint sich auf der Mikroebene immer weiter auszudifferenzieren. Dies hängt im Falle der Tuḷu-Kultur eng mit der regionalen Segmentierung einerseits und einer starken sozialen Stratifikation andererseits zusammen. So sind zwar alle Tuḷu-sprachigen nicht-brahmanischen Kasten Verehrer von als *būtas* oder *daivas* bezeichneten göttlichen oder vergöttlichten Wesen, aber deren Wirkungsbereich ist ebenso wie der ihrer Verkörperer regional und sozial gestaffelt. Das Spektrum der Gottheiten und ihrer Verehrer reicht vom Unberührbaren bis zum König, unterschiedliche Subkulte sind durch ein Netz von Rechten und Verpflichtungen miteinander verbunden. Das Bild, das sich bietet, bewahrt speziell im Hinblick auf die interne Stratifikation Züge stark lokalgebundener autonomer Einheiten, aus denen sich nach STEIN (1980) der mittelalterliche südindische Staat zusammensetzte. Hierauf gehe ich in Kap. 7.2 noch einmal näher ein.

Um eine Bestimmung der Identität der Tuḷu-Gottheiten in vergleichender Perspektive geht es in Kap. 7.1. Bei aller internen Vielfalt legen zentrale Konzeptionen des Kultes und der Weltsicht doch mögliche – wenn auch nicht unbedingt historische – Querverbindungen zu, „Familienähnlichkeiten" mit und Transformationen von räumlich und zeitlich weit verbreiteten hinduistisch-sanskritischen Begriffen wie *satya*, *māyā* und *yoga* nahe und wecken Remineszenzen an die älteste auf indischem Boden durch textliche Quellen belegte Religiosität, die des Veda. Dies betrifft zum einen Vorstellungen vom Königtum; zum anderen erinnern die hier untersuchten Feste mit ihrem Antagonismus der periodischen Wiedergewinnung von Leben aus Tod an die Opferwaffen des Todes, die im Zusammenhang mit einem in Jaiminīya-Brāhmaṇa 2.69-70 beschriebenen Wettbewerb zwischen Prajāpati und Mṛtyu genannt werden. Hierzu gehören Tanz, Gesang, Trommel, Laute und rituelle Paarung. Prajāpatis Sieg führt zur

Eliminierung des Todes und zur Durchsetzung des klassischen *śrauta*-Rituals.[1] Dabei geht es nicht um den schon methodologisch problematischen Nachweis des hohen Alters heutiger volksreligiöser Vorstellungen oder deren Ableitung aus dem Veda, sondern festzuhalten bleibt die von HEESTERMAN herausgearbeitete, typologische Unterscheidung von zwei gegensätzlichen Arten von Ritualen, die sich mit religionswissenschaftlichen Beobachtungen zum Fest und seiner Abgrenzung von der religiösen Feier verbinden lassen (LÖFFLER 1991, 31–33).

Überlegungen zur Entwicklung der Tuḷu-Kulte unten den veränderten sozialen und ökonomischen Bedingungen der Gegenwart und der damit einhergehenden Ausbreitung einer Massenkultur enthält Kap. 7.3. Hier komme ich zu dem Schluß, daß „das Fest weitergeht", aber sein Sinngehalt sich entscheidend verändert: Vor allem die Texte der untersuchten Konfiguration mit ihrem starken Bezug auf – größtenteils vergangene – Landbesitzverhältnisse werden wohl auf der Strecke bleiben.

7.1 Tuḷu-Kultur, Volksreligion und Hinduismus

Allgemein läßt sich zunächst sagen, daß im Unterschied zu vielen anderen Volksgöttern die *daivas* noch stärker lokalgebunden sind. Zu ihren Tempeln werden keine Pilgerfahrten unternommen, sie haben auch neben ihren mündlichen Texten keine sanskritischen Māhātmyas, das klassische *bhakti*-Konzept spielt keine zentrale Rolle und sie werden nicht mit Göttern des puranischen Pantheon identifiziert. Ihre Priester sind keine Brahmanen, sondern Palmsaftzapfer, und ihre Gottestänzer stehen an der Grenze zur Unberührbarkeit. Sie werden nicht in Form dauerhafter ikonischer Darstellungen verehrt, sondern werden im Ritual selbst lebendig und in voller Gestalt sichtbar. Typische Züge von Volksreligion lassen sich gleichermaßen in Texten, Ritualen, rituellen Dramatisierungen und in der Ikonographie auffinden. Bei den Festritualen spielen Musik und Tanz eine ebenso wichtige Rolle wie Wettkämpfe und Kampfspiele. Die Anhänger der Gottheiten erstreben eher diesseitiges Gedeihen, als daß sie an einer der hinduistischen

1 Vgl. HEESTERMAN 1985, 32ff. Unter Bezug auf HEESTERMAN: SONTHEIMER, zuletzt 1991, 57–58 sowie BLACKBURN 1985, 272.

mokṣa-Konzeptionen interessiert wären. Diese Diesseitigkeit und die gleichzeitige Nähe der Götter, die leibhaftig zu ihren Verehrern kommen, verleihen dieser Religionsform eine Unmittelbarkeit, Intensität und Vitalität, die sich stärkend und wohltuend auf das Leben der Beteiligten und der Gemeinschaft auswirkt. Die Gottheiten sind zuständig für unmittelbare Belange wie die Fortsetzung der Familienlinie (*janana*) und das Gedeihen von Menschen, Vieh und Feldfrüchten. Im Tuḷu-Kontext ist die Erneuerung der Fruchtbarkeit und der gesellschaftlichen Ordnung, die sie garantiert, Hauptanliegen der großen Jahresfeste.

Wie in anderen volksreligiösen Kulten Indiens erscheint der Gott als Held und König (vgl. Kap. 6.2). Die kriegerisch-heldische Komponente unterscheidet ihn von den mit „königlichen" Ritualen verehrten Göttern der großen brahmanischen Tempel.[2] Ebenso wie Khaṇḍobā in Maharashtra, Aiyaṇār in Tamilnadu (DUMONT 1953) und Devnārāyaṇ in Rajasthan werden die Tuḷu-Götter mit Schwert und zu Pferde dargestellt. Die jeweiligen Kulte weisen jedoch einige spezifische Elemente auf, die keine oder nur eine sehr modifizierte Entsprechung in dem Tuḷu-Material haben. Hierzu gehört die Vorstellung vom Räuber-König und die Thematik des Viehraubs.[3] Die Unterschiede hängen mit dem jeweiligen regionalen Bezugssystem zusammen, in dem ein Kult steht. Dies schließt die Kastenstruktur und die Tätigkeit der Anhängerschaft eines Gottes ebenso ein wie bestimmte historische und ökologische Rahmenbedingungen. So spielt in Rajasthan, auf dem Dekhan und in Tamilnadu der auch in der klassischen Tamilliteratur beschriebene Viehraub und die Verteidigung der Viehherden eine viel größere Rolle als in den Reisanbaugebieten Tuḷunāḍus. In Maharashtra stiegen Götter wandernder Hirtenstämme zum Teil zu Göttern aller Kasten auf (SONTHEIMER 1976, 176–179).

Einen Aspekt, unter dem die vorgestellten Tuḷu-Götter sich teilweise von Volksgottheiten in anderen Teilen Indiens unterscheiden, bildet ihre Geschlechts-

2 Neben Studien königlicher Volksgottheiten wie Khaṇḍobā bieten daher auch Untersuchungen indischer Heldenkulte (SONTHEIMER & SETTAR 1982, KURUP 1973, ROGHAIR 1982, MALIK 1993) Anknüpfungspunkte für eine vergleichende religionsgeschichtliche Betrachtung.

3 Vgl. SONTHEIMER 1989b, 206 „In folk belief the king tends to be identified with a god, with all associations of fertility, heroship, and secular and divine powers. Especially the robber, or a hero rising from „obscure" origins, is such a king. His followers are heroes for whom „the king is god" or „the god is king". Here the ethical considerations, the *dharmas* of the *kṣetra*, do not necessarily apply."

zugehörigkeit. Mehrere unter ihnen sind doppelgeschlechtlich.[4] In ihrer Gestalt verschmilzt das Bild des männlichen Helden bzw. Königs mit dem einer weiblichen Gottheit. Als Folge oder Nebeneffekt dieses synthetischen, umfassenden Wesens haben sie auch keine Ehepartner. Das unterscheidet sie von männlichen Göttern der Volksreligion wie Khaṇḍobā in Maharashtra, sowie Aiyaṇār und Murukan in Tamilnāḍu, die mindestens zwei Gattinnen haben. Gleichzeitig rückt es sie in die Nähe der Dorfgöttinnen des Dekhan und Südindiens, von denen sie sich jedoch auch unterscheiden, indem ihre heroischen und königlichen Züge sowie ihre Androgynität stärker ausgeprägt erscheinen.[5]

Ein Wesenszug der *daivas*, den sie mit den Dorfgöttinnen teilen, ist ihr ambivalentes Wesen: Sie können sowohl schützen als auch schaden. „Gut" und „Böse", positive und negative Kräfte sind nicht auf einen Gott und seinen dämonischen Widerpart verteilt. Die Macht der *daivas* erscheint ganzheitlich, eine Aufspaltung in Gott und Dämon, wie sie uns sowohl im sanskritischen Hinduismus als auch in anderen Bereichen der Volksreligion begegnet (HILTEBEITEL 1989), hat nicht stattgefunden. Folglich zeichnen sie sich auch nicht wie Khaṇḍobā und Murukan als Dämonentöter aus. Androgynität und Ambivalenz und ihre genannten Folgen führen auch dazu, daß wichtige Festanlässe anderer Volksgötter bei den *daivas* des Tuḷulandes nicht zu verzeichnen sind. Hierzu gehört der Dämonenkampf und der Sieg über den Dämon sowie die Hochzeit des Gottes.[6] Dämonenkampf und Hochzeit gehören auch zu den drei Themenkomplexen, die SHULMAN (1980) für den Bereich der tamilisch-sanskritischen Mythologie śivaitischer Traditionen identifiziert. Dabei bezieht er sich vor allem auf die

4 Vor allem die verschiedenen Formen von Jumādi, Pañjurli und Koḍamanatāye. Im Unterschied zu Śiva als Ardhanarīśvara, der als eine vertikal geteilte Person mit einer weiblichen und einer männlichen Hälfte dargestellt wird, haben die *daivas* einen männlichen Unterkörper und weiblichen Oberkörper und erscheinen insofern hermaphroditisch. Ihre *mugas* haben Schnauzbärte. Der ganzheitliche Aspekt steht gegenüber dem einer Verbindung von Hälften im Vordergrund. Ihre „vollständige Gestalt" (*iḍi rūpa*) mit Rücken- und Taillen-*aṇi* bildet einen Kreis.

5 Vgl. zum Beispiel BECK 1981, BRUBAKER 1978, der auch das von WHITEHEAD 1921 und ELMORE 1925 dokumentierte Material weiter auswertet, MEYER 1986 sowie BRÜCKNER 1993d und 1995a. Ihr ambivalentes Wesen unterscheidet die *daivas* auch von Gottheiten wie Paṭṭini auf Sri Lanka (OBEYESEKERE 1984), in deren locker mit dem Buddhismus verbundenen Kult Geister und Gottheiten streng in gute und böse geschieden werden.

6 Vgl. CLOTHEY 1983 zu Murukan und SONTHEIMER 1993 zu Khaṇḍobā.

Heirat bzw. „heilige Hochzeit" der Göttin (vgl. auch HARMAN 1989) und das Motiv des dämonischen Verehrers (*bhakta*) einer Gottheit, der durch seine Tötung mit dieser vereinigt wird (vgl. auch FULLER & LOGAN 1985). Nur die Bedeutung einer bestimmten Örtlichkeit, eines bestimmten Stückchens Boden für eine Gottheit, die er als ersten Themenkomplex behandelt, findet eine Entsprechung bei den *daivas*.

Einige der Besonderheiten, die die Kulte der *rājandaivas* zeigen, setzen sich in keralitischen Kulten fort, wie sie von TARABOUT (1986) für Zentralkerala und von NAMBIAR (1993) und FREEMAN (1993) für Nord-Kerala beschrieben wurden.[7] Dies betrifft die extreme Prachtentfaltung und Elaborierung von Festritualen und Kostümen bei gleichzeitiger starker Lokalisierung sowie die soziale Stratifikation. Die rituelle Besessenheit durch die Gottheit ist gleichfalls besonders komplex und wird über einen langen Zeitraum aufrechterhalten. Die Geschlechtszuordnung der Gottheiten ist jedoch eindeutiger. Dies liegt für die weiblichen Gottheiten an mythologischen Verknüpfungen, die denen der Dorfgöttinnen im übrigen Südindien ähneln. Deren typisches Merkmal ist eine doppelte mythologische Identität, zu der die sanskritische Komponente von der Mahiṣāsuramardinī des Devī Māhātmya beigesteuert wird. Die lokale Komponente speist sich aus Geschichten, nach denen Frauen gewaltsam und zu Unrecht zu Tode kommen und später Vergöttlichung erfahren (vgl. BRUBAKER 1978). Von beiden Quellen her ergibt sich eine größere Eindeutigkeit der Geschlechtszugehörigkeit.[8] Die Einbeziehung der Devī-Māhātmya-Mythologie unterstreicht auch die stärkere Sanskritisierung der keralitischen Kulte, die jedoch mit einem extremen regionalen Selbstbewußtsein einhergeht. Ferner dürfte sich auch der Einfluß alttamilischer Heldenkulte in Kerala stärker ausgewirkt haben als im Tuḷu-Land.

Auch die bereits im Einleitungskapitel angesprochenen, von SONTHEIMER (1989b) genannten Stichpunkte zur Volksreligion sind in den vorausgehenden Kapiteln dieser Untersuchung vielfach belegt.[9] So äußern die verkörperten Gott-

7 Vgl. ferner KLIMKEIT 1976, STACHE-ROSEN 1978 und 1979 sowie KURUP 1973.

8 Vgl. jedoch SHULMAN 1980, 294–316, der anhand seines Materials über die Göttinnen Tamilnadus gleichfalls eine zugrundeliegende geschlechtsübergreifende Identität postuliert. Vgl. auch die folgenden Überlegungen zu den Gottheiten als Manifestationen von Kraft.

9 Diese Punkte sind: 1) Besessenheit durch eine Gottheit; 2) die Existenz von Medien, die Vorfahren und Götter verkörpern; die Aussage, daß 3) die Gottheit lebt und 4) unmittelbar auf Gaben und Wünsche ihrer Anhänger reagiert (so kann man z.B. auch direkt Gelübde

heiten bei den Festritualen wiederholt ihre Freude (*santōsa*) über die Opfergaben und die dargebrachten Festhandlungen (Fn. 9, Punkte 4 und c). Sie sichern ihren Anhängern Gedeihen zu (5 und d). Mit Anwendungen von Sandelpaste oder der Empfehlung, bestimmte Opfergaben darzubringen, behandeln sie gesundheitliche und andere Beschwerden ihrer Anhänger (6). Sie sind Besitzer ihrer Tempel, haben „Pächter" und entscheiden Rechtsfälle (7 und e). Bei den Wagenfahrten ziehen die Anhänger gemeinschaftlich die Prozessionswagen. Spielerische Wettkämpfe sind Bestandteil vieler Feste; weitere „Spiele" wie das *baḍikārada bali* werden von Spezialisten ausgeführt (8). Der Gott Jārandāye zeigt sich in Jāra zunächst in Gestalt eines Steines, den Abbu Baidēdi findet (9).[10] Tanz und Musik sind Bestandteil des Rituals (10). Die Musik und die verschiedenen Elemente des Rituals stellen Gaben (*sēve*) an den Gott dar. Der Gott verzehrt einen Bissen der ihm dargebrachten Opferspeisen (b).

Dieser letzte Punkt erfordert ebenso wie die beiden ersten und der neunte nähere Erläuterung und Differenzierung für den Tuḷu-Bereich: Bei den Festritualen erhalten die Gottheiten sowohl ein Gastmahl als auch ein Blutopfer, meist einen Hahn. Die Art der Entgegennahme von Mahl und Opfer hängt von Wesen und Status der Gottheit ab. Bei den sich wild gebärdenden, oft tiergestaltigen Wesen wie dem Tiger-*būta* Pilicāmuṇḍi, dem Eber-*būta* Pañjurli und bei Marlu Jumādi fallen Mahl und Opfer teilweise zusammen. Das Opfer ist Teil des Mahles, indem die Gottheit selbst den Hahn ergreift, ihm den Hals durchbeißt, sein Blut trinkt und unmittelbar danach auch Speisen wie Puffreis verzehrt. Die

ablegen); 5) daß sie für Nachkommenschaft und Vieh sorgt; 6) heilende Funktion übernehmen kann; 7) im juristischen Sinne Besitzer von Eigentum sein kann und auch Rechtsfälle entscheidet; 8) „spielt" und die Anhänger am göttlichen Spiel teilhaben läßt; 9) und schließlich, daß sie sich oft zuerst spontan in Form eines Steines oder eines Ameisenhügels ihren Anhängern zeigt. 10) Hinzu kommt das Element des Tanzes (und der Musik) bei den Ritualen. SONTHEIMER verweist ferner auf eine Stelle der Pūrvamīmāṃsā-sūtras (IX.1.6–8), an der eine von der Orthodoxie abgelehnte Ansicht über das Wesen einer Gottheit (*devatā*) im *pūrvapakṣa* wiedergegeben wird, die fünf Züge nennt: a) Die Gottheit besitzt Körperlichkeit (vgl. Punkt 3); b) Sie nimmt die Nahrung in Form von Opfergaben tatsächlich zu sich; c) Sie freut sich über die Opfergaben (vgl. 4); d) Sie erfüllt die Wünsche der Anhänger (vgl. 5); e) Sie kann Besitzer von Eigentum sein (vgl. 7). SONTHEIMER 1989b, 204–205.

10 Das erste Erscheinen des Gottes entspricht dem im vorliegenden Textkorpus jedoch nur in diesem einem Fall (s.u.).

weniger wilden Gottheiten berühren das Opfertier nicht, sondern dieses wird vor ihren Augen vom Priester mit einem Messer geköpft, der Kopf auf den gekochten Reis im *bali*-Behälter geworfen, den die Gottheiten nicht verzehren, und der Körper zum späteren Verzehr durch die Anhänger beiseite gebracht. In diesem rituellen Arrangement ist das Blutopfer vom Gastmahl abgekoppelt, zu dem sich diese Gruppe von Gottheiten später niedersetzt. Es besteht aus Puffreis, gestampftem Reis, Kokusnußstückchen, Bananen und Ghee. Sie verzehren entweder tatsächlich einen Bissen davon oder führen nur eine Handvoll zeremoniell am Munde vorbei, ohne etwas zu verzehren. Den „Rest" erhalten die Verkörperer. Ähnliche Portionen, jedoch kleiner, sind auch in unterschiedlicher Anzahl auf dem Altar für die Ahnen aufgebaut und werden nach Ende der Verkörperungsrituale von den Anwesenden gemeinschaftlich verzehrt. Alle Gottheiten nehmen als Teil ihrer Bewirtung das Wasser einer unreifen Kokosnuß zu sich. Diese Nüsse stellen ferner Gaben dar, die der Gott seinen Anhängern zusammen mit Blüten und Sandelpaste überreicht und die diese am Ende des Festes oft an Ort und Stelle trinken.

Mit seinem ersten Punkt, Besessenheit durch eine Gottheit, scheint SONTHEIMER sich speziell auf spontane Besessenheit zu beziehen. Diese ist in der Tuḷu-Volksreligion häufig ein Mittel der Gottheit, sich an einem Ort bemerkbar zu machen und bestimmte Forderungen zu stellen. Die Existenz von Medien, die Ahnen oder Götter verkörpern (Punkt 2) gehört in den Zusammenhang des bereits etablierten Kultes einer Gottheit. Das Spektrum medialer bzw. kontrollierter Besessenheit ist wiederum sehr breit. Es reicht von Formen, die Gläubige zu besonderen Leistungen wie schmerzloser Selbstverletzung befähigen, wie SONTHEIMER sie beschrieben hat (1984, 10–21), bis zu der elaborierten, genau choreographierten Besessenheit der Gottestänzer und priesterlichen Medien mit ihrer vollständigen ikonographischen Umsetzung des Bildes der Gottheit, die eine Besonderheit der untersuchten Kulte und ihrer engen Fortsetzung in Nord-Kerala und in Kurg zu sein scheint.

Die rituellen Spezialisten sagen, daß die verstärkte Präsenz des Gottes zu Beginn des jeweiligen Festabschnitts *mūji mukkālu galigE*, dreidreiviertel *galigE*, etwa eine Stunde und fünfzehn Minuten, anhalte. Auch danach ist seine Gegenwart jedoch noch stark genug, um den Handlungen und Reden der Gottestänzer Gültigkeit zu verleihen. Bei den *rājandaivas* geht die Gegenwart des Gottes im

Verlauf der Rituale von dem Gottestänzer als seiner lebenden Ikone auf den Besessenheitspriester über und schließlich wieder auf den Gottestänzer. Im heutigen Sprachgebrauch werden vor allem die Termini *ākarsaṇe* (Skt. und Ka. *ākarṣaṇa*), *darsana* und besonders die Bildungen mit *-eccidu* im Hinterglied für mediale Besessenheit im Rahmen von Ritualen gebraucht.[11] Berührung mit Feuer oder mit scharfen Waffen verstärkt den Zustand, Besprenkeln mit Wasser mildert ihn ab oder beendet ihn.[12] Seine Herbeiführung hängt von einer ganzen Reihe von Faktoren ab, die ich in Kap. 3.2 erläutert habe. Entscheidend ist ein bestimmter sozialer und ritueller Rahmen, in dem sich erlerntes und spontanes Verhalten im Idealfall zu einer authentischen Repräsentation der Gottheit verbinden. Nur in diesem Rahmen und ausgestattet mit Paraphernalien und Kostüm der Gottheit können die Verkörperer die lange und wohlstrukturierte Anwesenheit des *daiva* ermöglichen. Niemand könnte z.B. für sich allein einen Gott verkörpern. Es handelt sich immer um ein soziales, gemeinschaftliches Ereignis. Diese Sachlage läßt für dieses Material den sogenannten „performativen" Ansatz als angemessene Zugangsweise zu dem Phänomen erscheinen, das ich mangels eines treffenderen Begriffs mit „Besessenheit" umschrieben habe.[13]

Aufschlußreich ist ferner ein Blick auf die Art des ersten Erscheinens einer Gottheit, die Sontheimer in seinem neunten Punkt anspricht. Besonders in seinem Material von den pastoralen Gruppen Maharashtras kommt es häufiger vor, daß die Gottheit sich in einem - oft unscheinbaren - Stein manifestiert und dann von Menschen „gefunden" und identifiziert wird (SONTHEIMER 1976, 151). Dies

11 Vgl. die Erörterung in Kap. 3.1 und 5.3. MW verzeichnet unter *ākarṣaṇa* u.a. „pulling, drawing near, attracting; (in Tantric texts) attracting an absent person into one's presence by magic formulas." Der Ausdruck *daripuni*, „beben", umfaßt jegliche Form von Besessenheit und wird z.B. auch in den *pāḍḍana*-Texten gebraucht, wenn ein *būta* eine Person spontan befällt. Vgl. ferner die von MÄNNER 1886 verzeichnete Bildung *bhūta daripunāye* („devil dancer") für „Gottestänzer", die einen Beleg für die Verwendung des Ausdrucks im Sinne medialer Besessenheit darstellt. Zu *darsana* (Skt. *darśana*) siehe Kap. 3.1 Fn. 37.

12 Auch die Umrundung des Tempels bei der Prozession soll verstärkend wirken und dazu führen, daß die letzten Prozessionsrunden im Rennen zurückgelegt werden.

13 Vgl. auch die methodischen und theoretischen Überlegungen von FREEMAN (1993) in seiner Analyse eines Teyyam-Festrituals sowie die Ausführungen von SCHOEMBUCHER (1993), die die unterschiedlichen theoretischen Ansätze zum Phänomen der Besessenheit kritisch diskutiert.

geschieht häufig auch auf Wanderungen bestimmter Gruppen, denen der Gott sich sozusagen anschließt. Wanderungen von Göttern spielen zwar auch im Tuḷuland eine große Rolle, die von SONTHEIMER beobachtete Art des ersten Erscheinens kommt hingegen in dem hier behandelten Tuḷu-Textkorpus nur an einem einzigen Ort vor, nämlich in Jāra (TEXT 4, 5 und 7).[14] In der Mehrzahl der Fälle läßt die Gottheit sich jedoch nicht lediglich finden, sondern macht sich aktiv bei den Menschen bemerkbar. Dies geschieht durch das Besessenmachen von Menschen oder Tieren, vor allem Büffeln, durch das „Verschwindenlassen" bzw. „Wegzaubern" von Büffeln, die für die Menschen als Pflugtiere oder gar als Rennbüffel besonderen Wert haben, und schließlich durch den Befall von Kindern, Kälbern oder Büffeln, der zu merkwürdigem, auffälligen Verhalten oder zu Krankheit führt.

Dem Stein kommt demgegenüber Bedeutung als Symbol der Gottheit bei den einfachen Anfängen ihrer rituellen Verehrung zu. Dabei wird ein Maß Palmsaft („Toddy") oder das Wasser einer Kokosnuß dargebracht und ein Licht entzündet. Später tritt dann oft ein Brettaltar oder eine Ehrenschaukel hinzu, auf der die Gottheit „in unsichtbarer Gestalt" (*māya*) verehrt wird. Vollzieht sie den Schritt von der privaten und häuslichen zu einer stärker öffentlichen Verehrung, der mit der Anbindung an größere Gruppen und bzw. oder gesellschaftlich bedeutendere und reichere Familien verbunden ist, dann erhält sie einen „Schatz" (*baṇḍāra*) und wird zusätzlich durch Waffen und Masken sowie durch öffentliche Verkörperung unter Einsatz dieser Paraphernalien repräsentiert. Damit erhält sie sozusagen ein eigenes „Gesicht" (*muga*) und eine eigene Geschichte, die im *pāḍḍana* fixiert ist und separat tradiert wird. Schließlich bekommt sie einen eigenen Tempel, oft mit Reittieren und Prozessionswagen. Selbst auf dieser Ebene kommt jedoch dem Stein, nun in einen Sockel neben dem Tempel eingelassen, weiterhin Bedeutung zu.

Die Repräsentation durch Stein und Gesicht bzw. Maske (Ka. *mukhavāda*, Mar. *mukhavta*) setzt sich fort in den großen Tempeln der Volksreligion auf dem Dekhan.[15] Dort befinden sich jedoch der Stein, oft als Kopf der Gottheit

14 Zu Wanderungen von Göttern vgl. auch HÖFER, dessen Texte der Tamang oft lange Aufzählungen von Orten enthalten „reiterating the route of migration." (1981, 19). Auch DUMONT beschreibt, wie Gottheiten sich wandernd von Ort zu Ort bewegen und dabei gleichsam sich selbst und ihre Kulte verdoppeln oder multiplizieren (1986, 349–374).

15 Vgl. die Abbildungen VII, 1 und 2 sowie XII, 1 in SONTHEIMER 1976.

angesehen, und die metallene Gesichtsmaske, die diesen Stein bedeckt oder an ihm lehnt, dauerhaft im Sanktum (*garbhagṛha*, *garbhaguḍi*). In diesem wird die Gottheit von Priestern mit regelmäßigen *pūjās* versorgt. Es ist mir nicht bekannt, daß die Maske jemals von Verkörperern getragen würde. Stattdessen tragen bei Prozessionen Priester eine spezielle „Fest-Statue" (*utsava-mūrti*) auf dem Kopf, ohne daß sie dabei besessen würden oder dies erwünscht wäre, oder die Statue wird in einer Sänfte getragen. Die Auftritte der Verkörperer Tuḷunāḍus erscheinen unter diesem Gesichtspunkt analog zur Vorführung der *utsava-mūrti*. Von der Gottheit verursachte Besessenheit ereignet sich auf dem Dekhan eher im Umfeld unter den *bhaktas*, ist aber keine für alle Beteiligten zentrale Komponente der Jahresfestrituale.

Stein und Gesicht als Zeichen der Gottheit setzen sich auch im Śivaismus fort. Hier ist der Stein zum *liṅga* behauen und poliert, wobei aber auch den sogenannten *svayambhū-liṅgas*, Selbstmaterialisierungen der Gottheit in einem liṅgaförmigen Stein, besondere Bedeutung zukommt.[16] Stein und Gesicht der Gottheit verbinden sich im *mukhaliṅga*, einem *liṅga*-Stein mit aufgemaltem oder skulpturierten Gesicht (*mukha*). Dieses wird oft auch nur durch silberne Augen angedeutet. Häufig ist die Gottheit mehrfach repräsentiert: Wie die Tuḷu-*daivas* durch den Stein und den Gottestänzer ist Śiva in Cidambaram durch das *liṅga* und die berühmte Figur repräsentiert, die ihn selbst als Tänzer zeigt. Bei den Liṅgāyats schließlich wird der kleine *liṅga*-Stein, der den Gott repräsentiert, ständig in einem Behälter mitgeführt, den man um den Hals trägt. Diese Unabhängigkeit vom Tempeldienst, gegen den diese Praxis unter anderem gerichtet war, führt in gewisser Weise zurück zu häuslichen Formen der Verehrung, die jeder selbst ohne Priester durchführen kann, wie Abbu Baidēdi oder Kōṭyāra Dēre. Ein wesentlicher Unterschied ist jedoch die Rolle des Guru, des Maṭha und der Initiation bei den Liṅgāyats, die der hier beschriebenen Form von Volksreligion fremd sind.[17]

16 Der von Natur schön und glatt geformte Stein, den Abbu Baidēdi findet und dem der *daiva* Jārandāye innewohnt, erinnert an die Śāligrāma-Steine der Viṣṇuiten. Vgl. auch SONTHEIMER 1976, 151, wo zwei Steine, denen Volksgötter innewohnen, als Śāligrāmas bezeichnet werden.

17 Vgl. in diesem Zusammenhang SINGERS Unterscheidung von vier Örtlichkeiten religiöser Aktivität: „Four kinds of sacred places circumscribe a Hindu's ritual life: his home, his temple, his *maṭha* and the places of pilgrimage, some far away." (1972, 84). In dem hier untersuchten Kult stehen eindeutig Haus und Tempel im Vordergrund.

Auffällig ist, daß beide Modalitäten des ersten Erscheinens einer Gottheit, nämlich sich finden zu lassen oder sich aktiv durch Anzeichen bemerkbar zu machen, zunächst nicht zu BLACKBURNS (1985) Beobachtungen über die Herkunft von Gottheiten zu passen scheinen (vgl. Kap. 6.3). Differenziert man jedoch zwischen der Art, sich bemerkbar zu machen und der ursprünglichen Herkunft, bietet sich ein anderes Bild. So erscheinen - wie eben ausgeführt - auch himmlische, puranische Götter oft auf Erden, indem sie per Selbstmanifestation als Stein oder durch einen Termitenhügel aus der Erde hervorbrechen. Gewaltsam zu Tode Gekommene müssen sich gleichfalls erst bei ihren früheren Mitmenschen bemerkbar machen, bevor sie rituelle Verehrung erfahren können. Kallurti tut dies z.B. durch Steinwürfe auf Hausdächer.

Ferner ist zu beachten, daß die Informationen über die Gottheiten stark von den textlichen Quellen abhängen, auf die wir uns beziehen und damit auch von den jeweiligen Trägern der Überlieferung. Wie ich in Kap. 6.3 gezeigt habe, hat die Struktur der von BLACKBURN untersuchten tamilischen Texte eine gewisse Entsprechung in den Texten der Paravas, während das Pambada-Textkorpus eigene Wege geht.[18] Die Umreißung der Art der benutzten textlichen Quellen stellt also einen wichtigen Faktor bei interregionalen Vergleichen dar, die methodisch verläßlich sein wollen und sollte inhaltlichen Vergleichen vorausgehen. Unter diesem Gesichtspunkt werden z.B. beträchtliche Unterschiede der Quellenlage und der Art der Quellen zwischen SONTHEIMERS und meinem Material deutlich. Für seine Darstellung des Khaṇḍobā-Kultes hatte er vor allem drei Arten von Texten zur Verfügung: das sanskritische Mallāri-Māhātmya, historische Quellen auf Marāṭhī sowie mündliche Texte verschiedener Gruppen in lokalen Dialekten. Zu den mündlichen Texten gehörten zum einen Lieder (*ōvi*), zum anderen Prosa-Erzählungen, vor allem von Männern aus pastoralen Gruppen, die ihm auf seine Bitte hin vorgetragen wurden. Die unterschiedlichen Perspektiven auf den Gott, die in diesen Texten zum Ausdruck kommen, vereinigen sich im Khaṇḍobā-Kult zu einer ganz spezifischen Konfiguration von Volksreligion, die in der Mitte zwischen „großer" und „kleiner" Tradition angesiedelt

18 Wäre, in Abwesenheit der alten Sammlungen, ausschließlich Letzteres als Bezugsgröße verfügbar gewesen, wäre man auch zu anderen Schlüssen über das Verhältnis der fraglichen tamilischen und der Tuḷu-Tradition gelangt.

ist und die unterschiedlichen Ebenen oder „Komponenten" großräumig und unter Einbeziehung verschiedenster Kasten integriert.[19]

Demgegenüber basiert meine Untersuchung ausschließlich auf mündlichen Texten, die zudem noch auf das Engste mit bestimmten Festritualen verbunden sind, bei denen sie rezitiert werden. Innerhalb dieser sehr eingeschränkten Gruppe mündlicher Texte gibt es jedoch eine starke Auffächerung in verschiedene Textarten, die sich unter anderem auch mit Textarten schriftlicher Traditionen in Beziehung setzen lassen. So entsprechen die Reden des Gottes mit ihrer Selbstverherrlichung den Māhātmyas, der Bericht über seine Herkunft und seine Wanderungen an den Festort enthält Informationen, die in der Sanskrit-Tradition Sthalapurāṇas bieten, die von den Verehrern geäußerten Lobpreisungen erinnern an Stutis, die Bitte an den Gott, auf die Opfergaben herabzukommen, läßt an die Einladung der Götter zum Gastmahl des vedischen Opfers denken. Ähnliches wie für die Reden des Gottes gilt auch für die *pāḍḍanas*, bei denen noch eine gewisse genealogische Komponente hinzukommt.[20] All diese Textarten scheinen jedoch – von den Texten der Teyyams abgesehen - keine genauen Entsprechungen in den mündlichen Texten anderer volksreligiöser Kulte zu haben oder werden zumindest in der mir bekannten Literatur über solche Kulte nicht erwähnt.[21] Das komplexe Verhältnis von Mythos und Ritual ist ähnlich schwer zu entschlüsseln wie im Khaṇḍobā-Kult, während in vielen tamilischen Volkskulten die Rituale und ihre Dramatisierungen wesentlich unmittelbarere Umsetzungen mythologischer Ereignisse zu sein scheinen, die bis zu schauspielerischen Darbietungen reichen (vgl. HILTEBEITEL 1988, 1991). Im Khaṇḍobā-Kult werden Themen wie der Jagdausflug, der Dämonenkampf und das erotische Abenteuer des Gottes im Ritual angedeutet, bei den *daivas* des Tuḷulandes dominiert die Thematik des Selbstopfers mit einer nur geringen Verschiebung von der Hauptgottheit auf ihren Adjutanten Baṇṭe. Der Gott ist sozusagen Opfer, Empfänger und Vollzieher des Opfers zugleich.

19 Vgl. ausführlicher hierzu BRÜCKNER 1994. Vgl. auch SHULMAN 1984, der durch Unterscheidung dreier Gruppen von Texten zu der Unterscheidung von „großer", „mittlerer" und „kleiner" Tradition gelangt.

20 Vgl. Kap. 6.3 (S. 233-234) zur Verknüpfung von Texten und Ritualen.

21 Weitgehend außer Acht gelassen habe ich informelle Berichte von Pūjāris und Verehrern über die Gottheiten, wie sie z.B. ELMORE 1925 und WHITEHEAD 1921 als Hauptquelle gedient zu haben scheinen.

Im Tuḷu gebräuchliche Termini wie *satya*, *māya* und *jōga* scheinen auf Querverbindungen zu altindischen Vorstellungen hinzudeuten.[22] Dem Begriff *satya*, „Wahrheit", „Wahrhaftigkeit", „Wirklichkeit", kommt zentrale Bedeutung zur Charakterisierung der Gottheiten zu. Mehrfach wird er auch zur Bezeichnung der Gottheiten selbst benutzt. Dabei scheint es sich um eine Wahrheits- und Seinskraft zu handeln, mit der die Gottheiten wesensgleich sind, an der jedoch auch Menschen Anteil haben können. Wie bei dem altindischen *tejas*-Begriff und dem *satva*-Begriff, von dem SONTHEIMER im Zusammenhang mit Volkskulten in Maharashtra berichtet,[23] und im Unterschied zu *tapas*, handelt es sich um eine Qualität, die nicht erworben werden kann, sondern einer Person natürlicherweise zukommt.[24] Sie versetzt z.B. in TEXT 7, zusammen mit Sandelpaste, den Palmsaftzapfer Jatti Baide in die Lage, eine Probe zu bestehen. Im Siri-*pāḍḍana* ermöglicht ihr *satya* der Heldin, wirksam zu verfluchen. Fluch und Segen werden gelegentlich mit demselben Begriff, *sāpa*, bezeichnet. Die zugrundeliegende Vorstellung scheint eng mit dem „ambivalenten" Wesen der Gottheiten zusammenzuhängen, das durch eine ganzheitliche Kraft charakterisiert ist. Deren Auswirkungen können sowohl positiv als auch negativ sein. So ist es dieselbe Kraft, durch deren Wirkung einerseits Jatti in TEXT 4 und 5 auf der Palme besessen wird, sich schüttelt und schreit und die andererseits durch die Vorkehrungen des Rituals zu Tanz und Rede des Gottes verfeinert wird.[25]

Das Wort *māyā* bezeichnet in dem vorliegenden Textkorpus eine wertneutrale Kraft oder Macht, die den *daivas*, aber auch Göttern wie Bemmeṛu (Brahman) zukommt. Sie läßt sich auch als „Verwandlungskraft" umschreiben, da sie häufig angewendet wird, um Menschen oder Tiere von einem sichtbaren in einen

22 Ferner auch *ākarsaṇe* (Skt. *ākarṣaṇa*), *āvēsa* (Skt. *āveśa*), *darsana* (Skt. *darśana*), *abatār* (Skt. *avatāra*) etc.

23 SONTHEIMER übersetzt Mar. *satva* mit „Echtheit" (1976, 40–41).

24 Vgl. zu *tapas* und *tejas* z.B. HACKER: „Der Begriff Hitze, Glut, ist in Indien zu allen Zeiten mit der Vorstellung der Energie assoziiert, oder besser umgekehrt: Energie ist Glut, feurig-hell und heiß. Wenn man sie seiner Natur nach hat, heißt sie *tejas*. Wenn sie durch Askese erworben ist, heißt sie *tapas*; dasselbe Wort bezeichnet die Askese selbst." (1978, 485). Vgl. ferner die Diskussion der einschlägigen indologischen Literatur zu *tapas*, *tejas*, *satya* etc. bei SHEE 1986. Zur *śakti*-Konzeption siehe WADLEY 1975.

25 Ebenso setzt sich im Verlauf der Rituale die elementare *tejas*-Kraft des Feuers in der *tejas*-Qualität des Schwertes fort, sowie auch in der des Pferdes der Gottheit, das in *nuḍi*-Reden als *tēji* bezeichnet wird (vgl. TEXT 24, 114).

unsichtbaren Zustand zu versetzen.[26] Daneben bezieht sich der Begriff auf diesen unsichtbaren Zustand bzw. diese unsichtbare Existenzform der Gottheiten selbst. Besonders die erste Bedeutung hat enge Entsprechungen in der vedischen und nachvedischen Literatur. So bemerkt OLDENBERG im Zusammenhang mit seiner Scheidung von *māyā* und *yātu* von *brahman* und *tapas*:

> „*māyā* ist, wie bekannt, die an sich guten wie bösen Wesen beilegbare geheime Kraft und Kunst, Wunderwirkungen zu erzielen, die dem allgemeinen Können und Verstehen unbegreiflich sind; weiter bezeichnet das Wort auch diese Wirkungen selbst oder die durch solche Kunst hervorgebrachten Erscheinungen. Denn ‚Gestalten zu bereiten' und sie in einander zu verwandeln, Truggestalten erscheinen zu lassen ist eine Hauptwirkung der *māyā*; freilich nicht die einzige, sondern göttliche *māyā* ist es auch, daß der Himmel feststeht ohne zusammenzustürzen, daß Sonne und Mond auf ihrer Bahn das Opfer umwandeln; die Sandkörner auf der Erde weiß die *māyā* der Götter zu zählen (TB III, 12, 6, 1f.)." (OLDENBERG 1919, 129–130).

Auch GOUDRIAAN zufolge, der die eher „magische" Tradition des *māyā*-Begriffs im Unterschied zu seiner vielbehandelten „metaphysischen" Bedeutung darstellt, kann *māyā* im Veda eine Macht oder Kraft sowie ihre Manifestation und ihr Resultat bezeichnen (1978, 3).[27] Diese Kraft kann etwas neu, sozusagen aus dem Nichts erscheinen lassen oder, in Anwendung auf den mit ihr Ausgestatteten selbst, ihn in anderer Gestalt erscheinen lassen. In der Śvetāśvatara-Upaniṣad (6, 10) ist auch von einem Verbergen durch *māyā* die Rede. Berühmtester Träger von *māyā* im Veda ist Indra, der später von Viṣṇu, im Mahābhārata speziell von Kṛṣṇa, abgelöst wird. Sowohl bei Indra als auch bei Kṛṣṇa steht die Anwendung dieser Kraft jenseits ethischer Maßstäbe. Interessant ist die Verbindung des *māyā*-Begriffs mit dem Begriff des „Unter-Kontrolle-Bringens" (*vaśīkaraṇa*), da dieses auch eine der wichtigsten Fähigkeiten des irdischen Magiers ist (1978, 20). Dies erlaubt einen Rückbezug auf die Bedeutung des Invokations-*pāḍdanas*, das ja als *vosāya* (Skt. *vaśāya*) bezeichnet wird (vgl. Kap. 3.1, Fn. 38). Insofern deckt sich die *māyā*-Konzeption der Tuḷu-Volksreligion recht weitgehend mit der vedischen und nachvedischen Verwendung des Begriffs.

26 Die dravidische Wurzel *māy-* (Tu. *māyuni*) bedeutet „verschwinden, verbergen". Vgl. auch meine Diskussion der Belege in Kap. 5.3.

27 Dabei bezieht er sich unter anderem auf OLDENBERG 1919 und erörtert auch einige der von GONDA (1965, 164–197) beigebrachten Belege noch ausführlicher.

Schwieriger verhält es sich mit der Bedeutung des Begriffspaares *māya* und *jōga* im Tuḷu, das einen Gegensatz zu bilden scheint und nicht in Komposition auftritt: Während *māyā* sich auf den unsichtbaren Zustand bezieht, bezeichnet *jōga* sichtbare Manifestationen der Gottheit, die hierzu von bestimmten Personen Besitz ergreift. Ein Sanskrit-Beleg für *yoga*, der dieser Verwendung des Begriffs *jōga* zumindest nahekommt, könnte Mahābhārata 3, 80, 126 sein: Dort scheint *yoga* im Sinne von *māyā* gebraucht zu werden, wenn der Ausdruck *yogam ā-sthā-* die Manifestation Rudras in zehn Millionen Gestalten bezeichnet. Ein Kompositum *yogamāyā* kommt in Bhagavadgītā 7, 25 vor: Kṛṣṇa sagt, er sei durch *yogamāyā* verborgen (*yogamāyāsamāvṛtaḥ*). GOUDRIAAN faßt die Stelle so auf, daß sich die *māyā* durch „methodical exertion" (*yoga*) realisiert.[28] In einem weiteren Beleg aus dem Matsya-Purāṇa über Kṛṣṇas Täuschung der Menschen durch *yogamāyā* übersetzt GOUDRIAAN „by the supranormal feat of his *māyā*".

Die Sanskritbelege regen zu einer erneuten Prüfung des in Kap. 3.1 und 5.3 vorgeschlagenen Bedeutungsansatzes für den Terminus *jōgoḍu* an. Das „Erscheinen in sichtbarer Gestalt", wie ich übersetzt habe, läßt sich gleichzeitig als eine bestimmte Art der „Anwendung" (*yoga*) der *māyā*-Kraft verstehen. Das Erscheinen in sichtbarer Gestalt ist dann als Folge dieser Anwendung aufzufassen.[29] In einigen Sanskrittexten rückt die Bedeutung des Begriffs *yoga* ferner selbst in die Nähe von „Magie". Wie ein *māyin* kann auch ein *yogin* Zauberkräfte haben (GOUDRIAAN 1978, 65f.). Die Begriffe *yoga* und *māyā* erscheinen dann auch als zwei Seiten derselben göttlicher Kraft.[30] Der Vergleich der Tuḷu-Konzeption mit Befunden aus Sanskrittexten, der hier nur angerissen werden konnte, zeigt zum einen die Nähe zu vedischen, epischen und puranischen Vorstellungen, zum anderen verdeutlicht er jedoch noch einmal die spezifische

28 Rāmānuja versteht *yoga* hier im Zusammenhang mit Kṛṣṇas *avatāra*-Verkörperung als „Körper". Dieser Ansatz würde gleichfalls auf unsere Tuḷu-Belege zutreffen, in denen *jōga* die sichtbare Anwesenheit der Gottheit in einem Körper bezeichnet.

29 Vgl. auch Bhāgavata-Purāṇa 12, 10, 1 *nārāyaṇavinirmitaṃ vaibhavaṃ yogamāyāyāḥ*, „the power of purposeful application of māyā created by Nārāyaṇa." (GOUDRIAAN 1978, 31).

30 GOUDRIAAN verweist in diesem Zusammenhang auf ZIMMER: „Die beiden Fragen nach der Maya und nach der Yogazaubermacht zielen ins gleiche. Was vom Geschöpf her Maya heißt: Zauber, der das Geschöpf befängt und in sich hält als Glied des Zaubergewebes, heißt vom Gotte her, dem kosmisch zaubernden, Yogawunderkraft. Der unentfaltete Entfaltende, der die Welt in sich trägt und aus sich entfaltet und wieder nach Gefallen in sich rafft, ist der große Yogin." (1936, 62–63).

Ausprägung, die die Bedeutung dieser Begriffe im Tuḷu-Kontext erfährt: Sie bilden hier ein Kontrastpaar, das zwei Daseinsformen des Göttlichen umschreibt und dessen *yoga*-Seite immer mit dem Phänomen der Besessenheit verbunden ist, das eine so zentrale Rolle in den untersuchten Kulten spielt.

Dies sind einige Ansatzpunkte, aus denen sich weitere Fragestellungen für einen interregionalen Vergleich auf der Ebene der Volksreligion ableiten lassen. Sie zeigen, daß die Bandbreite dessen, was sich als Volksreligion bezeichnen läßt, sehr groß ist, und jeder einzelne Punkt auf ein Spektrum von Formen verweist, die in je unterschiedlichen Bezügen zu anderen Ebenen oder Bereichen des Hinduismus stehen.

7.2 Zur Identität der fürstlichen Gottheiten und ihrer Verehrer

Im Verlauf dieser Untersuchung wurde immer wieder deutlich, daß die fürstlichen Gottheiten des Landadels, die ausschließlich von Pambadas verkörpert werden, eine ganz spezifische, stark lokalisierte Identität haben. Diese wird sowohl in den Texten faßbar als auch in den Ritualen, die sich durch große Prachtentfaltung und Komplexität auszeichnen. Im Jahreszyklus steht diesen Festritualen das ebenso aufwendige, vom König veranstaltete Wasserbüffelrennen oder rituelle Pflügen gegenüber. Bei der untersuchten rituellen Konfiguration und ihren Texten handelt es sich um eine spezielle Verbindung von Volkskulten mit Kulten vergöttlichter Toter und königlichen Kulten. Diese Verbindung scheint mit der doppelten Funktion adeliger Grundbesitzer als Lokalherrscher einerseits und als Vasallen einer übergeordneten Macht andererseits zusammenzuhängen. Eine solche Zwischenstellung, die zu einer Art doppelter Identität führt, nehmen auch die fürstlichen Gottheiten des Adels ein. Wie die Adeligen, die sie verehren, stehen die *daivas* in einem doppelten Bezugssystem, indem sie z.B. den Göttern der brahmanischen Tempel Besuche abstatten und ihnen umgekehrt von den Gottheiten ihrer Vasallen Ehre erwiesen wird. Textlich erfolgen diese Bezüge immer nur von unten nach oben, d.h. ein „unberührbarer" *būta* setzt sich in seiner Geschichte in Verbindung mit einem fürstlichen, indem er sich zu dessen Helfer macht; ein fürstlicher *daiva* zu einem königlichen, indem er sich zum Minister oder Vasallen macht. Umgekehrt werden die untergeordneten Gottheiten in den

Texten der übergeordneten jedoch meist nicht erwähnt.

Nahezu analog zur Position und den Bezügen der *daivas* erscheint nicht nur die politisch-soziale, sondern auch die kultische Position der Baṇṭs. Neben der Verehrung ihrer *daivas* nehmen sie einerseits auch Funktionen in den großen brahmanischen Tempeln der Gegend wahr und erscheinen andererseits als Oberherren bei den *būta*-Festritualen ihrer ehemaligen Dienstabhängigen, deren Götter sich als Vasallen ihrer Götter betrachten. Was bei den Baṇṭs als Zwischenstellung erscheint, entspricht aus der Perspektive des Herrschers der Verpflichtung, alle Götter seines Bereichs zu ehren.

In dieses Bild fügen sich auch die Festrituale ein. Bei diesen hat ein fürstlicher Gott einen Adjutanten bzw. Vasallen bei sich, der den Kastennamen der Baṇṭs trägt. Dieser Begriff bezeichnet gleichzeitig einen Helden oder Krieger. Auch in diesen beiden Göttergestalten, dem Fürsten bzw. „König" und dem Helden, spiegelt sich die doppelte Identität der Baṇṭs. Das Ritual dramatisiert unterschiedliche Aspekte des Verhältnisses zwischen den beiden Protagonisten. Dabei erfordern besonders zentrale nonverbale rituelle Handlungen eine mehrschichtige Deutung. Was sich als Darstellung eines im Mythos erwähnten Zweikampfes oder als Selbsttötung eines Vasallen für seinen König oder schließlich allgemeiner als eine Ablösung in der Generationenfolge verstehen läßt, erscheint in einem königlichen Paradigma als eine Dramatisierung des Todes und der zyklischen Erneuerung des Lebens und der Fruchtbarkeit, die im Ritual gefeiert wird. Die Bezugspunkte dieses Systems sind König, Erde und Opfer. Die Kontinuität der zyklischen Zeit kommt unter anderem darin zum Ausdruck, daß der *gaḍipattunāṛu* mit dem Namen seiner Vorfahren angesprochen wird, sobald seine Weihe vollzogen ist. Das zyklische Konzept erklärt auch, warum in Tuḷunāḍu Rituale der Königsweihe alljährlich, und zwar im Zusammenhang mit den rituellen Büffelrennen, durchgeführt werden. Sogar dieser Bereich also, der zunächst als extrem lokale Besonderheit erschien, zeigt möglicherweise eine weitere Ebene von Kontinuität innerhalb des Systems indischer Religionen auf.

Das jährliche Ritual bestätigt und erneuert nicht nur die Pflichten und vor allem die in bestimmten Ehrenbezeigungen zum Ausdruck kommenden Rechte und den Status der Beteiligten, sondern auch die Abmachung bzw. den Kontrakt zwischen König und Erde bzw. König und Volk, dessen Hüter der *daiva* ist. Dieser bedroht die Fruchtbarkeit, wenn der König seine Pflichten vernachlässigt.

In den *pāḍḍana*-Texten geht es inhaltlich oft um diesen Aspekt der Vernachlässigung und ihre Folgen. Insofern ergänzen die Texte die Rituale. Ein Beispiel hierfür bietet TEXT 7, in dem ein Zusammenhang zwischen dem Gedeihen und der Fruchtbarkeit eines Reiches und den Aufgaben des Königs hergestellt wird. Gleich zu Anfang wird angedeutet, etwas stimme nicht in dem Königreich, in dem Abbu Baidēdi lebt. Das soziale und religiöse Leben ist dort offenbar zum Erliegen gekommen. Es werden weder Jagdfeste noch Büffelrennen oder Hahnenkämpfe abgehalten. In der Vorstellungswelt des Textes ist für solche Zustände der Herrscher verantwortlich. Es überrascht daher kaum, wenn dieser später mit einem Gemüseraub weiteres Unrecht auf sich lädt. Er handelt in beiden Fällen gegen die Natur und gefährdet die Aufrechterhaltung einer Ordnung, die als Abmachung mit dem *daiva* erscheint und über die dieser wacht. Da das Gemüse noch nicht reif genug ist, darf es nicht geerntet werden. Bis es soweit ist, steht es unter dem Schutz des *daiva*. Gleichermaßen ist auch die Vernachlässigung der Jagd und der Büffelrennen und Hahnenkämpfe gegen die Natur gerichtet und gefährdet deren zyklische Erneuerung. Der König verletzt seine Pflichten gegenüber der Erde und gegenüber seinen Untertanen. Der *daiva* erscheint in dem Text als Verkörperung der Natur und einer als natürlich verstandenen, allgemeinen Ordnung und fordert vom König Pflichterfüllung ein.

Der in Kap. 6.2 zusammengefaßte Text von Sītu Pambadēdi aus dem Bereich der Büffelrennen beleuchtet noch einen weiteren Aspekt dieses Komplexes. Er thematisiert den engen Zusammenhang zwischen Fruchtbarkeit und Tod und die Rolle, die sowohl der König als auch der Unberührbare in diesem Zusammenhang spielen. Die Konnotationen erinnern an das Büffelopfer, das man der südindischen Göttin Māriamma bringt.[31] Dabei erscheint der Büffel als Gatte der Göttin, seine Hochzeit mit ihr bedeutet jedoch gleichzeitig seinen Tod (vgl. BECK 1981). Die Rolle der Göttin scheint im Kontext des Büffelrennens der Erde selbst zuzukommen. So gleicht auch der feierliche Einzug der geschmückten Büffel einem Hochzeitszug. Der „Tod" des Opfers wird jedoch nur auf der narrativen und konnotativen Ebene Wirklichkeit. In diesem Sinne ließe sich die Verschmelzung mit der Erde im Schlamm des Feldes als Bild einer temporären Selbstauflösung und damit einer Art von Tod deuten. Dieser Tod wird mit der Erreichung des

31 Vgl. hierzu auch BRÜCKNER 1993d.

Rennzieles überwunden, die – wie die Geburt eines Königssohnes im alten Indien – von lauten Freudenrufen begleitet wird. Diese Konnotation wird bestärkt durch die Aussage eines Informanten, daß die *daivas* beim Büffelrennen zum Feld gebracht würden, um dort wiedergeboren zu werden. Wesentlich ist ferner das antagonistische Element des Wettbewerbs bei den Büffelrennen, das auch bei den Ritualen der Jahresfeste eine wichtige Rolle spielt. Hier fällt auf, daß der „Sieg" eine ambivalente und gefahrenumwitterte Angelegenheit ist – der Sieger erscheint gleichzeitig als Opfer. Ähnliches wurde auch im Zusammenhang mit der Verleihung von *gaḍi* beobachtet. So zirkulieren Geschichten, denen zufolge Amtsträger nach Übernahme des Amtes vorzeitig gestorben sind. Dies erinnert an Berichte, die TARABOUT über die Verhältnisse in Kerala gibt. Sie besagen, daß ein Amtsinhaber sich am Ende seiner Amtsperiode selbst töten muß oder daß eine Gruppe potentieller Nachfolger versuchen muß, ihn zu töten (vgl. TARABOUT 1986, 429/430).

Die Annäherungsweise des *daiva*, wie sie oft in den Texten beschrieben wird, bringt gleichfalls den Tod ins Spiel, indem die Gefährdung jungen Lebens anhand der Bedrohung von Kindern und Kälbern vor Augen geführt wird oder sogar das ganze Reich von tödlicher Krankheit bedroht ist (TEXT 9).[32] Von einer bedrohlichen Macht wird der *daiva* zum Helfer, sobald man ihm Verehrung zusagt. Ritual und Opfer dienen also in einem ganz anderen Sinne der „Besänftigung" der Gottheit als dies z.B. die Missionare und Ethnographen des 19. Jh. den „blutrünstigen" Göttern unterstellten: In der Logik des zyklischen Systems kommt die Welt gleichsam zum Stillstand, wenn der Herrscher seinen Tod verweigert. Denn damit verhindert er – was zunächst paradox anmutet – die Erneuerung und die Fortführung seines Geschlechts. Es ist der Tod des alten Herrschers, den der *daiva* einzufordern scheint und im Ritual dramatisch für ihn vollzieht, um sowohl seine als auch die Regeneration des ganzen Reiches zu ermöglichen.

Die Verschachtelung sowohl von Kulten als auch von politisch-territorialen Einheiten, wie ich sie hier und in Kap. 6.3 beschrieben habe, die zentrale Rolle, die bestimmte Örtlichkeiten spielen, die Ausrichtung an Heldentum und Königtum, die Wichtigkeit des abgestuften Systems von Ehrenrechten, all dies

32 In dem Text „Dhūmāvati Bhūta" bedroht Jumādi die Rennbüffel des Königs. Vgl. BRÜCKNER & POTI (1992, 26).

läßt die eingangs vorgenommene Anwendung der geographischen Staffelungen von BHARDWAJ und KULKE (Kap. 1, Fn. 6) und die Ansiedlung der Kulte in einem Bereich zwischen lokal und subregional noch zu grob und ungenau erscheinen.[33] Wesentlich näher kommt das Bild, das sich in dem untersuchten Bereich der Tuḷu-Kultur bietet, den Beobachtungen von BECK, die in ihrer Studie über rechte und linke Subkasten (1972) die eng miteinander verflochtene soziale und territoriale Organisation in Koṅku, einer kleinen Region Tamilnāḍus, untersucht. Als Anthropologin war sie zunächst am Studium eines einzelnen Dorfes interessiert gewesen, bezog dann jedoch auch größere Einheiten ein, als sie erkannte, daß diese wichtige Bezugs- und Analyse-Einheiten für ihre Informanten darstellten (1972, XVI). Sie unterschieden fünf Ebenen sozialer und territorialer Einheiten: 1) Nāṭu als Region, nämlich Koṅku; 2) *nāṭu* als nächstkleinerer Verwaltungsbezirk, früher regiert von „petty chiefs"; 3) Das Dorf (*kirāma*) als Steuerbezirk („revenue village"); 4) Ūr, den Weiler („hamlet") und 5) *ūr*, den Wohnsitz („residential site") eines Haushalts (*kuṭumba*). Die soziale Organisation von der einzelnen Familie über die Abstammungsgruppe („lineage"), den Clan und die Subkaste bis zur Kaste ist in gewisser Weise analog zu dieser Staffelung. Entscheidend ist die Erkenntnis von BECK, daß diese Einheiten, aus denen die lokale Hierarchie zusammengesetzt war, für die darin Lebenden auch auf der konzeptuellen Ebene Gültigkeit besitzen und ihre Wahrnehmungen und Analysen strukturieren.

Die Existenz kleiner Einheiten mit starker Stratifikation hängt unter anderem auch mit dem südindischen Verwandtschafts- und Heiratssystem zusammen. Wegen der bevorzugten Kreuzcousinenheirat überzieht das Schneeballsystem der Heiratsbeziehungen längst nicht so ausgedehnte Territorien wie im Norden. Hinzu

33 Die Bindung der Götter an ein bestimmtes Fleckchen Erde erscheint oft mindestens ebenso stark wie die an bestimmte Familien, die dieses bewohnen. Häufig bleiben die Götter zum Beispiel auf einem Gut, auch wenn die menschlichen Besitzer es verlassen. Sie müssen von den Nachbesitzern übernommen werden. Handelt es sich bei den neuen Grundbesitzern um Brahmanen, dann führt dies gelegentlich dazu, daß *daivas* von Brahmanen genauso verehrt werden wie von Baṇṭs (vgl. z.B. TEXT 1–6). Die Bedeutung von Ehrenrechten kommt darin zum Ausdruck, daß die landbesitzenden Haushalte einer Gegend genau bekannte Positionen auf einer Stufenleiter haben, die meist vom ersten bis zum sechzehnten Haus geht. In dieser Reihenfolge nimmt der Gott bei seinen Reden auf sie Bezug und verteilt die Segnungen und das *prasāda*. Auf andere Gruppen bezieht er sich pauschal.

kommt für Dakṣiṇa Kannaḍa und Kerala die Verbindung der Kreuzcousinenheirat mit Matrilinearität, die diese beide Regionen auch von dem ansonsten kulturell eng verwandten Kurg (Koḍagu) unterscheidet. Ohne daß für Tulunadu verläßliche ethnographische Untersuchungen von Strukturen vorliegen würden, wie BECK sie beschreibt, läßt sich allein schon aus dem hier präsentierten Material eine vergleichbare Schichtung ableiten, die vom einzelnen Gut oder Haushalt mit seiner Familiengottheit über die Gütergruppe zum *māgaṇE* und schließlich zum von einem Hauptmann oder „kleinen König" beherrschten *sīmE* führt.[34]

Auf diesem Hintergrund möchte ich noch einmal auf die oben behandelten Texte zurückkommen, in denen es um die Suche nach einem König geht. Warum kommt dem König eine solche Bedeutung zu und warum gliedert man sich anscheinend freiwillig einer solchen höchsten Ebene von Hierarchie unter? Handelt der Held Balavāṇḍi möglicherweise sogar im Auftrag seines eigenen „kleineren" Königs, wenn er die Ullākulu nach Perra einlädt oder geht er eine neue Allianz ein?[35] Eine Antwort liegt meiner Ansicht nach im rituellen Charakter des Königtums, auf den für das mittelalterliche Südindien vor allem STEIN sowie auch SHULMAN (1985) hingewiesen haben, der uns jedoch auch bereits aus dem alten Indien bekannt ist.[36] So formuliert SHULMAN:

> „His embodiment of a sacrificial person is more decisive for his kingdom than any action he may take or any decision he may make. In a sense, the king is most ‚real' most palpably present, in the context of ritual drama ..." (1985, 22)

Besonders wichtig sind hier ferner STEINS Beobachtungen zum Zusammenhang zwischen politischer und ritueller Angliederung, die er mit Bezug auf Vijayanagara und die „kleinen Könige" vor allem der Tamilregion macht:

> „Chiefs, for their part, used their connections with the largely ritual Vijayana-

34 Im Census von 1971 wird diese Organisation am Beispiel von Nandāvara SīmE aufgeschlüsselt, dem früherem Territorium der Baṅgarasus, deren Sīme-*daivas* die Arasu Deyyoṅgulu waren (Census: Daivangalu). Das *sīmE* umfaßte vier *māgaṇEs*, deren Hauptgottheiten Pañjurli, Kanapāḍitāye, Koḍamanatāye und Nālkāyitāye waren. Zu den einzelnen *māgaṇEs* gehörten wiederum vier Dörfer bzw. Weiler, denen jeweils ein *guttu* vorstand (CENSUS 1971, 159).

35 Der Erzähler von TEXT 23 benutzte im weiteren Gespräch tatsächlich den Ausdruck „kleiner König" (*tuṇḍu arasu*) für den König des Balavāṇḍi-*pāḍḍana*.

36 Das alte Tamilnāḍu trägt zu diesem Komplex die eng mit dem Königtum verbundene Idealisierung des Helden und seiner Todesbereitschaft bei (HART 1975).

> gara kingship to enhance their authority on their own turfs. Thus the great foreign sovereigns of Vijayanagara added to the greatness of the little king ... This was ... the sharing of sovereignty between great kings and territorial chiefs. The latter were principal movers in the integration of religious affiliations in which often humble lineage and clan shrines under their protection mimicked the grandeur of canonical temples."

Ferner wurden die eigenen Götter in Māhātmyas und Sthalapurāṇas an Götter des „großen" sanskritischen Pantheon angebunden:[37]

> „In the process, chieftainship and the standing of the dominant landed people represented by chiefs were enhanced by the binding of local guardian spirits to more distant majestic divinities." (STEIN 1989, 104–105)

Diese Strukturen der Angliederung haben ihre Entsprechungen sowohl in den Strukturen von Festritualen als auch von Texten. Der Komplementarität kommt dabei jedoch ebensoviel Bedeutung zu wie dem hierarchischen Aspekt. In politisch-gesellschaftlicher Perspektive erscheint die Komplementarität als Interdependenz: Mit den Göttern eines siebentägigen Festes wie auf Maṭada GuḍḍE kommen auch ihre jeweiligen Familien, Abstammungsgruppen und Clane zusammen und verhandeln ihre Bezichungen, Verpflichtungen und Rechte. Jeder Teilnehmer ist gleichzeitig Mitglied eines kleineren und größeren Verbundes und steht in verwandtschaftlichen und weiteren Bindungen zu anderen solchen Gruppen. Entsprechend ist er auch Verehrer der verschiedenen für diese Gruppen und Untergruppen zuständigen *daivas*.

Eine weitere Komplementarität besteht in den Wesensarten der jeweiligen Gottheiten, wie sie sich den Texten und dem Verhalten beim Festritual entnehmen lassen. Erst zusammen repräsentieren sie die unterschiedlichen Facetten und Aspekte des Göttlichen - und vielleicht auch des Menschlichen - in umfassender Weise: Von seiner ungezügelten, teils bedrohlichen und zerstörerischen Macht in den Tierwesen Pilicaṇḍi und Pañjurli sowie in dem dunklen, „verrückten" Jumādi, über den nur zum Teil kontrollierten jungen Helden Baṇṭe und den alten Helden Balavāṇḍi, der sich beim Ritual gleichfalls als *ugra* erweist, über mächtige und ambivalente Gestalten wie Jārandāye, Kāntēri Jumādi und Sārāla Jumādi, die strikt auf die Einhaltung von Abmachungen und Versprechen achten, bis zu den „höheren" königlichen Gottheiten, deren Auftreten beim Ritual gemäßigter und

37 Vgl. für eine nähere Beschreibung solcher Prozesse KULKE 1970 und SHULMAN 1980.

würdevoller ist, wie Ullāye und die Deyyoṅgulu.[38] Jede einzelne dieser Gottheiten hat in ihrem *pāḍḍana* eine ganz lokale und eine umfassendere Geschichte, in der sie sich oft auch als „Helfer" oder „Minister" mit übergeordneten Gottheiten verbindet. Dabei ist jedoch - außer in der Baṇṭe-Episode - nie die Rede von einer Konfrontation.

Die eingangs aufgeworfene Frage nach der Motivation der „Einladung" eines Königs und die vorläufige Antwort - mit STEIN -, daß man sich mit dem Glanz einer übergeordneten Autorität schmücken will und deren Art der Repräsentation nachahmt, löst nur einen Teil des Problems. Das Motiv der „Suche nach dem König" erhält nämlich eine gewisse Doppelbödigkeit dadurch, daß es sich in diesem Fall in den Texten der „Gesuchten" oder Eingeladenen, nämlich der Deyyoṅgulu, findet, wenn diese Texte natürlich auch, ebenso wie die übrigen, im Bereich der „gastgebenden" Tuḷu-Kultur entstanden sind. Im Unterschied zu dem sonst beobachteten Muster, daß die Geschichte der Angliederung sich im Text der Gottheit findet, die sich einer Höheren zuordnen und erhaltene Ehrenrechte festschreiben will, wird die Geschichte von Balavāṇḍis Suche nach einem König oder von der Einladung eines Königs durch Mūḍadāye und Jumādi nach Baṇṭvāl in den Texten derjenigen erzählt, die gesucht oder eingeladen *werden*. Damit erweisen sich diese „Könige" von außen, die „das Tuḷuland sehen" wollen, letztlich auch als abhängig von den lokal herrschenden *daivas*, die das Zentrum des System bilden: Nur über sie, durch ihre Vermittlung, und nicht, indem sie unmittelbar von Menschen (oder Tieren) Besitz ergreifen, wie die *daivas* selbst das tun, erlangen sie Zugang zu diesem „Kleinen Königreich".

38 Diese Konfigurationen befinden sich im Umbruch. So besitzt einer der Ullāyes statt eines *muga* jetzt eine *mūrti* und ist auf dem besten Wege, mit Śiva identifiziert zu werden. Der androgyne Koḍamanatāye wird über eine veränderte Ableitung seines Names mancherorts schon als weibliche Gottheit angesehen (statt Ortsname plus *-āye*, „er", wird abgetrennt - *tāye* bzw. *-tāyi*, „Mutter"!), die bald mit Ullāye ein Götterpaar wie Śiva und Pārvatī bilden könnte. Ähnliches ist für die Entwicklung von Jārandāye und Jumādi denkbar, angeregt durch ihr Zusammensitzen auf derselben Ehrenschaukel in einigen Gutshäusern. Pilicaṇḍi ist teilweise bereits zu „Vyāghracāmuṇḍi" geworden, also von einer Tigergottheit zu einer wie Durgā auf einem Tiger reitenden Göttin.

7.3 Ausblick: Traditionswandel

Die untersuchten Kulte sind in einem Umbruch begriffen. In der gegenwärtigen Situation besteht das Alte noch fort, während das Neue bereits Einzug hält. Dadurch wird der Wandel als Prozess greifbar und analysierbar. Das Bild, das ich in dieser Studie von den Kulten entworfen habe, gehört teilweise schon der Vergangenheit an. Bereits bei der Darstellung selbst habe ich gelegentlich auf den Wandel hingewiesen, der sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten vollzogen hat. Mit dem Fest in Jāra, das sich als „Fest der leeren Ehrensessel" bezeichnen ließe, habe ich ein Beispiel gewählt, an dem die Brüchigkeit und die Auflösungstendenzen alter Strukturen deutlich werden, das jedoch zugleich auch ihre Beharrlichkeit zeigt. Sowohl die hier präsentierten Texte als auch wesentliche Elemente der dokumentierten Festrituale beziehen sich auf Verhältnisse und auf eine Weltsicht, die nur teilweise noch der heutigen gesellschaftlichen und kulturellen Wirklichkeit entspricht. Ob die religiös-ästhetische und poetische Kultur, die in ihnen zum Ausdruck kommt, nur in der quasi-feudalen Gesellschaft erblühen konnte, die sie reflektiert, wird sich nicht mit letzter Sicherheit beantworten lassen. Sicher ist jedoch, daß die moderne wirtschaftlich-technische Entwicklung Indiens und auch der Region und das damit verbundene Vordringen einer Massenkultur den Kulten in ihrer hier beschriebenen Form die Lebensgrundlage entzieht und sie ihrer überkommenen Bedeutung entkleidet.

Ironischerweise ist gleichzeitig fast eine Art „Boom" des spektakulären Aspekts der Kulte zu beobachten. Patronage und Funktion speziell der Festrituale erleben dabei jedoch einen so einschneidenden Wandel, daß die Kontinuität nurmehr äußerlich erscheint. Neben veränderte Formen der Selbstdarstellung tritt immer stärker ein an der Massenkultur orientierter Unterhaltungsaspekt. Der Ernst, die tiefe existenzielle Dimension der Rituale geht verloren, u.a. weil die Menschen für ihr Überleben nicht mehr allein von der Fruchtbarkeit der Felder, der jeweiligen Ernte etc. abhängig sind, sondern sich zum Teil neue Einkommensquellen erschlossen haben. Die Welt endet für sie auch nicht mehr ein paar Güter weiter oder an den „fernen" Ghats und am Meer. Ein Kunstdünger produzierendes Chemiewerk bei Mangalore erschließt neue Möglichkeiten, die Fruchtbarkeit des Bodens zu erhöhen. So gibt es nun bei einem der sportlich orientierten Büffelrennen als Siegerpreis einige Säcke Kunstdünger zu gewinnen! Der Sinn der Rennen,

die Erde für eine zweite Ernte zu befruchten, ist offensichtlich mancherorts in Vergessenheit geraten. Bei Rechtsstreitigkeiten kann man im Notfall ebenso die Gerichte wie den *daiva* bemühen, Konflikte lassen sich auch durch Wechsel des Arbeitsplatzes beenden. Durch neue Arbeitsmöglichkeiten im Hafen, im Chemiewerk oder gar in Bombay ist die Abhängigkeit anderer Gruppen von den Grundbesitzern noch geringer geworden, die mit der Landreform in den 50er Jahren ohnehin einen Teil ihrer Ländereien und damit ihrer Macht eingebüßt hatten. Die Grundbesitzer und Großbauern selbst betreiben heutzutage neben der heimischen Landwirtschaft häufig noch Hotels und Gaststätten oder kleine Unternehmen in Bombay. Mit dem erworbenen Bargeld finanzieren sie ihren Kindern moderne Ausbildungen als Arzt, Rechtsanwalt oder Lehrer. Vor einigen Jahren wurde der erste Pambada-Verkörperer nach Bombay eingeflogen, um bei einem dort abgehaltenen Festritual aufzutreten und die heimische Gottheit zu verkörpern. Neben die traditionellen Patrone treten u.a. Regierungsorganisationen, die die „Künstler" in die Hauptstadt Neu Delhi holen und sie dort bei Folklore-Festivals auf eine Bühne stellen, um auch diese Form von „performing arts" zum Teil des „nationalen Erbes" zu machen.

Die neue Lebensweise und Mobilität vieler Beteiligter macht es schwierig, noch geeignete *gaḍipattunāṟu* zu finden, die bereit und in der Lage wären, dem *daiva* gegenüberzutreten. Dies scheint dahin zu führen, daß auch dieser Bereich professionalisiert wird und Brahmanen als *madipudāṟu* eingeladen werden, um die zeremoniellen Reden (*madipu*) an den *daiva* zu richten. Durch geringere persönliche Involviertheit und Vertrautheit mit den jeweiligen lokalen und familiären Verhältnissen verliert die Interaktion viel von ihrer früher oft heftigen Dynamik. Die Einbeziehung von Brahmanen bietet ferner auch dort eine Lösung, wo ursprünglich von reichen Großgrundbesitzern für das ganze Dorf veranstaltete Feste von diesen nicht mehr allein finanziert werden können – unter anderem wegen der stark gestiegenen Kosten. In dem Moment, in dem das Dorf sich finanziell stärker beteiligt, wollen seine Vertreter auch entsprechende Ehrungen von Seiten des *daiva* erhalten und dem Grundbesitzer die Interaktion mit diesem und die Dominanz beim Fest nicht mehr allein überlassen. Es werden Dorfkommittees gebildet, die die Vorbereitung übernehmen, und deren Mitglieder beim Fest Ehrenplätze einnehmen wollen. Es ist abzusehen, daß beim Ausscheiden einiger der derzeit noch aktiven, willensstarken alten Herren unter den Grundbe-

sitzern ihre Rolle von Brahmanen übernommen wird, die den anderen gesellschaftlichen Gruppen eher „neutral" erscheinen, da sie außerhalb ihrer Rivalitäten stehen.[39]

Die Ausrichtung der Jahresfeste und die Instandhaltung der Tempel wird ständig teurer und erfordert vor allem mehr Bargeld, während sie früher im wesentlichen aus Beiträgen an Naturalien und Arbeitskraft bestritten werden konnten. Verschiedene Kastengruppen und Individuen waren traditionell verpflichtet, bestimmte Leistungen zu erbringen, wofür ihre Vorfahren häufig ein Stückchen Land oder Wohnrechte von dem *daiva* erhalten hatten. Solche unentgeltlichen Leistungen lassen sich heutzutage nur noch in den seltensten Fällen einfordern. Alle Beteiligten, von den Pambadas über die Pātris und Fackelträger bis zu den Musikanten erwarten neben den herkömmlichen Gaben in Naturalien auch ständig steigende Bargeldbeträge, ferner werden Lautsprecheranlagen und Neonbeleuchtung für unentbehrlich gehalten. Dies erfordert Generatoren etc. und ist nur gegen Bargeld zu haben, das ein einzelner Hauptveranstalter, der nur von der Landwirtschaft lebt, oft nicht aufbringen kann. Umgekehrt können sich hohe „Investitionen" von Geld aus Bombay in aufwendige Feste und kostbare Paraphernalien durchaus amortisieren. In einem Fall zieht das entsprechende Jahresfest Tausende von Besuchern an und hat Spendeneinnahmen, die die Ausgaben weit übersteigen.

Ein weiterer Faktor, der zu dem besagten „Boom" der Kulte führt, ist der steigende, wenn auch bescheidene Wohlstand von Gruppen am unteren Ende der sozialen Skala. Ein Beispiel ist die ehemals „unberührbare" Kaste der Muṇḍalas (*muṇḍaldakulu*), deren Kasten-*būta* Koḍḍabbu ist (vgl. CLAUS 1989a). Sie, die – wie CLAUS berichtet – noch vor dreißig Jahren mit dem Vieh zusammen in den Stallungen der Großbauern lebten, haben in den letzten zehn Jahren in Süd-Kanara Dutzende von weißgetünchten, gepflegten, kleinen ziegelgedeckten Tempeln für Koḍḍabbu aus Stein und Zement errichtet, an denen sie mit beträchtlichem Aufwand seine Jahresfeste abhalten. Durch Koḍḍabbu ist hier eine

39 Dies ist eine Sicht der Brahmanen, die an das von BECK (1972) für Koṅku nachgewiesene System „rechter" und „linker" Subkasten erinnert, in dem den Brahmanen gleichfalls eine neutrale Stellung außerhalb der Rechts-links-Gliederung zukommt. Vgl. auch STEIN 1989, 107. Zur Koexistenz verschiedener hierarchischer Systeme im Hinduismus am Beispiel Nepal siehe BURGHART 1978.

Gruppe aus der sozialen Unsichtbarkeit in die Öffentlichkeit getreten und erobert sich dort unübersehbar einen Platz. Als zweites Beispiel können die Fischer dienen, bei denen straff organisierte Kastenvereinigungen (Mogervīra Saṅgha) aktiv sind, die sich auch des religiösen Lebens ihrer Gruppe annehmen. Sie haben zum Teil große Tempel errichtet, in denen sie neben ihren eigenen Kastengottheiten auch die *daivas* der Bauern verehren. Neben Festen für diese Gottheiten mit großen Massenspeisungen für alle Kastenmitglieder sowie für Gäste, organisieren sie auch wöchentliches *bhakti*-orientiertes *bhajan*-Singen am Tempel, stellen sich also Elemente der umgebenden religiösen Kultur für ihre eigenen Bedürfnisse zusammen. Die Kaste der Palmsaftzapfer schließlich, Hauptträger der lokalen Kulte und traditionell auch Priester der *daivas* der Baṇṭs, hat ihren Kastenheroen Kōṭi und Cennaya nicht nur durch die Errichtung größerer Tempelanlagen zu noch mehr Ruhm verholfen, sondern hat jetzt sogar die volkskundliche Dokumentation ihrer religiösen Kastentraditionen selbst in die Hand genommen. Zwei ihrer Mitglieder haben soeben ein voluminöses Werk über die *garoḍi*-Hallen ihrer Kaste veröffentlicht, bei denen es sich zugleich um Gymnasien, Versammlungsstätten und Verehrungszentren für ihre vergöttlichten Helden Kōṭi und Cennaya handelt (AMĪN & KŌṬYĀN 1990).

Alle drei Beispiele zeigen, wie die Kulte als solche gedeihen, jedoch neue Funktionen und Erscheinungsformen annehmen, die der veränderten gesellschaftlichen Wirklichkeit Rechnung tragen. Mir scheint, daß es besonders die Kulte der von mir untersuchten Konfiguration mit dem skizzierten Bedeutungsgehalt sind, die der veränderten politisch-sozialen und ökonomischen Wirklichkeit zum Opfer fallen. Wenn die jetzige ältere Generation einiger immer noch mächtiger und starke persönliche Autorität besitzender Patrone sowie einige der älteren Pātris und Pambadas von entsprechendem Format abtreten, wird diese veränderte Wirklichkeit voll auf die Kulte durchschlagen. Dem werden zunächst die *pāḍḍanas* in der hier beschriebenen Form zum Opfer fallen – vor allem das abgestufte System der Lokalteile und Wanderungsabschnitte –, abgesehen wahrscheinlich von Texten wie den Eingangszeilen von TEXT 9. Dies zeigt bereits die Praxis jüngerer Pambadas, die oft überhaupt nur noch diese Anfangszeilen rezitieren. Die Funktion des Textes, auch an festgeschriebene territoriale Einheiten, Grenzen und Rechte zu erinnern, entfällt. Ebenso verlieren die *nuḍis* ihre auf aktuelle Situationen und Probleme bezogene Komponente und müssen zu

rein zeremoniellen Äußerungen erstarren, wenn es kaum noch tatsächliche alltägliche soziale Interaktion zwischen den Beteiligten gibt.[40] Derzeit sind nur noch wenige ortsansässige Pātris aktiv, die – wie früher – lediglich für einen kleinen Bereich zuständig sind, dessen Verhältnisse sie kennen. Der Mangel an Pātris bei gleichzeitiger Zunahme von Festen führt dazu, daß einzelne von ihnen in der Saison von einem Tempel zum nächsten eilen und sich in ihren *nuḍis* immer stärker auf überall verwendbare Muster beschränken. Die Einbeziehung eines brahmanischen Spezialisten als Gesprächspartner für die *daivas* ist nur die konsequente Fortführung dieser Entwicklung.

Das Material zeigt, daß Mechanismen kultureller Anpassung, die SHULMAN und andere[41] sehr stark mit den Brahmanen als Integratoren in Verbindung bringen, die Traditionen in bestimmter Weise transformieren, analog auch auf anderen sozialen Ebenen stattfinden. So ist bei den *biruve*-Besessenheitspriestern ein ähnlicher Prozess der „Universalisierung" zu beobachten, der stark mit ihrer erhöhten Mobilität und der Erweiterung ihres Einsatzfeldes über den einzelnen Tempel und das einzelne Dorf hinaus zusammenhängt. Diese „Universalisierung" wird besonders in den *nuḍi*-Reden faßbar. Die Sicht der Rolle, die die Brahmanen zunehmend bei den Ritualen spielen, bedarf gleichfalls der Differenzierung: Mir scheint hier mindestens ebensosehr eine „Delegierung" bestimmter Funktionen von seiten der nicht-brahmanischen Festveranstalter an die Brahmanen vorzuliegen wie eine aktive „Aneignung" durch diese. Dies hängt unter anderem mit den Beschränkungen in der Lebensführung zusammen, denen ein Festveranstalter sich unterziehen muß, um sich als Gegenüber seines Gottes zu qualifizieren und direkt das Wort an diesen richten zu können. Heutzutage finden sich immer weniger Personen, deren Lebensumstände ihnen eine solche Lebensführung erlauben würden. Andererseits wirken die rein-unrein-Zuordnungen der Kastengesellschaft und die Vorstellungen vom Wert brahmanischer Lebensführung, wie z.B. des Vegetarismus, vielerorts stark genug auf die lokale Kultur, um einen brahmanischen Priester als qualifiziert für die Rolle als Gegenüber des Gottes anzusehen, ohne daß er sich der *gaḍi*-Zeremonie unterziehen müßte. Die aktive

40 Eine andere Möglichkeit ist eine *bhakti*-orientierte Wendung zum „Allgemein-Menschlichen". Ansätze dazu finden sich in den *nuḍis* des in Kap. 3.2 beschriebenen Festes.

41 SHULMAN 1984, 1989. Vgl. auch STIETENCRON 1985. Zu Regionalismen innerhalb der brahmanischen Tradition vgl. z.B. WEZLER 1985.

Beteiligung von Brahmanen an zentralen Ritualen der Volksreligion verändert jedoch nicht nur die Rituale, sondern auch die Brahmanen. Die Entwicklungen sind als dialektische Prozesse anzusehen, die in der indischen Religionsgeschichte immer wieder in vergleichbarer Weise stattgefunden haben dürften, sich jedoch heute vor unseren Augen abspielen und daher der Analyse nicht mehr nur über Texte der schriftlichen Sanskrit-Überlieferung zugänglich sind.

TEXTE UND ÜBERSETZUNGEN

Die folgenden Transkriptionen wurden größtenteils auf der Grundlage von Tonbandaufzeichnungen angefertigt und, sofern die Möglichkeit dazu bestand, dann noch einmal mit den Sängern überprüft. Einige Texte wurden mir auch von den Sängern diktiert. In den Überschriften nenne ich zuerst den Sänger, dann die Gottheit und dann den Ort, wo der Text beim Jahresfest rezitiert wird. Die zweite Zeile gibt Ort und Datum der Aufzeichnung an. Sofern nichts anderes vermerkt ist, handelt es sich um Tonbandaufzeichnungen. Transkribiert wurde mit den in der Indologie üblichen Diacritica. Besonderheiten des Dravidischen sind dabei die Unterscheidung von kurzem und langem e/ē und o/ō. Ferner ist im Tuḷu der Kontrast zwischen geschlossenem und offenem /e/ distinktiv, z.B. bei den Personalendungen der ersten und dritten Person singularis. Das offene /e/ wird mit dem Großbuchstaben, also /E/, geschrieben: *panpE* (ich spreche) versus *panpe* (er spricht). Als weitere Besonderheit des Tuḷu wurde auch das ungerundete /u/ durch die Schreibung /ụ/ berücksichtigt. Um den Originalvortrag möglichst genau wiederzugeben, wurden z.B. auch reine Singsilben notiert. Die Übergänge zwischen diesen und bedeutungstragenden Elementen sind oft fließend. Einen Grenzfall zwischen Singsilbe und semantischem Element (sowie zwischen retroflexer und dentaler Aussprache) stellt z.B. das Wort *āṇḍa/āndụ* dar, das besonders in den Texten des Sängers Aitappa oft am Zeilenende auftaucht und häufig kompletive Bedeutung zu haben scheint. Ferner wurden auch vorgeschobene gutturale Nasale vor *-a* und *-ā* im Anlaut notiert und in eckige Klammern gesetzt, da sie ein typisches Element des *pāḍḍana*-Stils darstellen. TEXT 7, der von einer weiter nördlich lebenden Sängerin stammt, verwendet analog einen alveolaren Lateral. Da kein weiteres Vergleichsmaterial vorliegt, läßt sich nicht entscheiden, ob dies eine regionale Dialektvariante innerhalb der Pambada-Kaste ist, ob es sich um ein Merkmal weiblichen Dialekts handelt oder schließlich um eine idiolektische Besonderheit der beiden Sängerinnen Sītu und Sundari. Diese vorgeschobenen Konsonanten wurden ferner auch deshalb mit aufgezeichnet, weil für ihre Verwendung keine durchgängige Regelhaftigkeit erkennbar war.

Auch Aussprachevarianten wie z.B. *panperu* und *paṇuperu* wurden notiert, u.a. deshalb, weil sie eine Veränderung der Silbenzahl zur Folge haben.[1] Die angegebene Variante weist auch wieder auf das schon erwähnte Problem des teilweise fließenden Übergangs zwischen Retroflex und Dental besonders im Bereich der Nasale hin. Wurde zwischen dem Nasal und dem folgenden stimmlosen Labial kein Vokal eingeschoben, so tendierte die Aussprache des Nasals eher zum dentalen *-n-*, im anderen Falle eher zum Retroflex. Dementsprechend wurde transkribiert, obgleich man auch eine einheitliche Schreibung hätte rechtfertigen können. Ferner ist gelegentlich ein Wechsel zwischen stimmlosem und stimmhaften dentalen Verschlußlaut zu beobachten, z.B. in TEXT 5 zwischen *Jārandāye* und *Jārantāye*. Auch hier folgt die Transkription der tatsächlichen Aussprache, um genaueren Untersuchungen der Dialektlage vorzuarbeiten.[2] Während ich solche Aussprachevarianten in den Transkriptionen weitgehend beibehalten habe, wurde in den Übersetzungen die Schreibung häufiger vorkommender Wörter wie z.B. *kalijiga* (mit den Varianten *kalujiga, kaljiga und kaljīga*) vereinheitlicht, um die Leser nicht zu verwirren, die lediglich die Übersetzungen lesen. Varianten wichtiger Begriffe sind im Index bzw. im Glossar verzeichnet.

Der Zeilenumbruch ist bei den gesungenen Texten an den gesanglichen Einheiten orientiert, zumeist Strophen von zwei Zeilen. Wenn diese Zeilen kurz waren und die erste keinen eigenen Satz bildete, habe ich die beiden Teile einer Strophe fortlaufend in eine Zeile geschrieben, ohne evtl. Zäsuren zu markieren und sie mit nur einer Nummer versehen. Zur leichteren Lesbarkeit habe ich dann auch hier jeweils zwei Zeilen graphisch zusammengerückt. Bei diktierten Texten wurden nach Möglichkeit Sätze als syntaktische Einheiten numeriert. Bei eher umgangssprachlichen Nacherzählungen bzw. Berichten, die vom Tonband transkribiert wurden, und die oft syntaktisch nicht vollständig durchkonstruiert sind, habe ich häufiger etwas größere Einheiten unter einer Nummer zusammengefaßt.

Die Übersetzungen halten sich meist eng an die syntaktischen Einheiten und Konstruktionen des Originals. Der interessierte Leser mit Grundkenntnissen

1 Eine musikologische Analyse konnte hier zwar nicht geleistet werden, ich hoffe jedoch, daß andere Forscher das Material auch unter diesem Gesichtspunkt benutzen können.

2 Die stimmlose Aussprache ist z.B. auch ein Merkmal des nördlichen brahmanischen Dialekts.

dravidischer Sprachen oder linguistischem Hintergrund sowie der an Übersetzungs-Deutsch aus indischen Sprachen gewöhnte Indologe wird die Übersetzungen daher unschwer nachvollziehen können. Da es sich um den ersten Versuch handelt, Tuḷu-Texte dieser Art ins Deutsche zu übersetzen, wird man vielleicht für mein Prinzip Verständnis haben, eine gewiß oft spröde „wörtliche" Annäherung an das Original dem Bemühen um Nachschöpfung der dichterischen Schönheit und der melodischen Komponente vorzuziehen, mit dem ich ohnehin meine Kompetenz in beiden Sprachen hätte überschreiten müssen. Ferner erscheint es mir auch an sich sinnvoll, Texte, die nicht nur aus einer fremden Sprache, sondern innerhalb dieser aus einem von der Alltagssprache abweichenden besonderen Bereich stammen, in der Übersetzung in einer gewissen Fremdheit zu belassen, die sie auch für den durchschnittlichen Muttersprachler haben.

Irritieren mag vielleicht mein Nachvollzug des Tempusgebrauchs im Original. Dieser bedarf meiner Ansicht nach noch weiterer Untersuchung, die auch den Sprachgebrauch anderer Textarten vergleichend berücksichtigen müßte, und den Rahmen des für diese Arbeit Machbaren überschritten hätte. Meine Vermutungen hierzu reichen nicht aus, um eine Übersetzung zu rechtfertigen, die den Tempusgebrauch des Originals in bestimmter Weise interpretieren würde. Immerhin fällt auf, daß bestimmte Verben bevorzugt im Präsens-Futur gebraucht werden, andere vorwiegend im Präteritum.

Auf Lexikon und Kurzgrammatik habe ich verzichtet, da etwa 95% des Wortbestandes sich – wenn auch gelegentlich in etwas anderer Schreibung – in MÄNNERS Wörterbuch von 1886 finden und BRIGELS Grammatik des Tuḷu von 1872, die vor allem das nicht-brahmanische Tuḷu zum Gegenstand hat, besonders im morphologischen Bereich auch das Formenspektrum der vorliegenden Texte abdeckt. Syntaktische Besonderheiten ergeben sich allgemein aus der Liedform, sowie aus der jeweiligen Melodie oder Singweise. Der Satzbau ist jedoch im allgemeinen wenig komplex und leicht durchschaubar. Größere Probleme bot die Identifizierung seltener Ausdrücke und Formeln und die Feststellung ihrer Bedeutung im Zusammenhang mit den inhaltlichen Fragen, die – neben der Analyse von Textstrukturen – in meiner Untersuchung im Vordergrund stehen.

TEXT 1. Aitappa Pambada: Jārandāye, Hosabeṭṭu
Ullal, 24. 9. 1984

[ṅ]apāga lāna boriginḍuḍu /0/

bārEge baila būḍuḍu ullerụ [ṅ]āva [ṅ]avulē /1/
bāre baila baṭṭerụ, dĒre baila baṭṭerụ /2/
naḍigE guttugE guru guñji bāri baṭṭerụ panperē /3/

nalụverụ baṭṭerụnakulegụ /4/
[ṅ]ā voñji kāloḍu bittyerụ bittụgụ beniyerụ kaṇḍa-kāla /5/
undāṇḍụ, dapperụ yeradu yeru ijjindē /6/

ijjindụ panperụ [ṅ]ā voñji kāloḍu /7/
pulāra pudoṭṭuḍu yeruge pattila suddi vartamāna /8/
kēṇḍerụ baṭṭerụnākulu [ṅ]avulū /9/

tārekeṇṇE pāḍiyerụ meyikeṇṇE pūjyerụ /10/
yeṇṇEgE pūjidụ solamāna [ṅ]āterụ mailE mātụdụ maḍiye /11/
tuttyerụ [ṅ]āva nalụverụ baṭṭerenakulu-yē /12/

gili oñji ciravuḍu yēlu nūdu varanụ /13/
gaṇṭụla kaṭṭyerụ [ṅ]āva bāre baila /14/
būḍunu jaiderụ dĒre bailụ kaḍatterụ [ṅ]avulu-yē /15/

naḍigE guttula kaḍatterụ [ṅ]avulu /16/
[ṅ]ā oñji kāloḍu baruverụ pulāra pudoṭṭugū /17/
pulāra pudoṭṭuḍugE [ṅ]avulu /18/

yeraḍụ yerulenụ deyiderụ [ṅ]āvū yeraḍụ /19/
yerulenụ dērōnu baruverụ [ṅ]avulū /20/
bāre baila būḍugu baruverụ [ṅ]avulu /21/

[ṅ]ā oñji kāloḍu [ṅ]ā[ṅ]ā baṇṭe jārandayye /22/
yerụle berila pattonudu baruve [ṅ]avulū /23/
bāre baila būḍuḍu kondena [ṅ]avulu /24/

[ṅ]āva yārụ tuḍula māyoḍu kaṭṭụ /25/
maltena yeṅkāndụ bollige kudure bolludu sattige [ṅ]āvoḍu 'ndū /26/
pañcagE jīṭigE [ṅ]āvoḍu panpe /27/

bollila kudreḍų kulyena bolludu sattigE patye [ṅ]avulu /28/
[ṅ]āvānda mukkāna birūdųḍų baruvē /29/
bāre baila būḍunu jaidena [ṅ]avulu /30/

[ṅ]āva nāḍiruļų jāmanda porutugu jārada illųgų baruve [ṅ]avulū /31/
jārada illųḍe [ṅ]aripi bālegų /32/
karipi kañjigų toḍagyena indu dānE sōjiga kalijiga panperų /33/

nalavoli pañcaṅganoḍu kēṇḍųḍų tūnagō /34/
rājyogu ottila daiva baṇṭe jārandayye /35/
baide 'ndų paṇųperų, battila daivogu dāne 'ndų kēṇverų /36/

jārada maṇṇųḍų [ṅ]āva sānogu yerabanĒ /37/
bōḍū 'ndų paṇųpe yēripi koḍiye /38/
oyipi baṇḍila bōḍu 'ndų paṇųpe māyoḍu māgaṇenų /39/

[ṅ]andų malųte baṇṭe jārandayyē /40/
jārada sānoḍu yēripi koḍiye /41/
oyipi baṇḍila kondena, yānāṇḍa malla /42/

rājyala tūpE 'ndų paṇųpe daiva [ṅ]āyē /43/
bollila kudureḍų kullyena [ṅ]avulu /44/
bolludu sattigE pattųde pañcagE jīṭige pattāde mukkana birdųḍų /45/

baruvena nāḍųrųrlų jāmanda portugū /46/
tōkura guttugu baruvena [ṅ]avulu /47/
tōkura guttuḍu [ṅ]āva naḍųrųlų jāmanda porutugu tānų /48/

kaṭipāḍi kāṭilegų māyada pāra pāḍiye 'ndu dānų sōjiga kalijiga panperē /49/
nalavoli pañcaṅganoḍu kēṇḍųḍų tūnaga /50/
[ṅ]āva rājyogu sāmityāyi daivala baide panperų /51/

battige daivogu dāne 'ndų kēṇuverē /52/
[ṅ]ā voñji kāloḍu daivada [ṅ]appane āpuṇḍu /53/
yeṅkāṇḍa tōkura ulagE guḍḍEḍų [ṅ]āva [ṅ]avulu /54/

sānogu yerabane bōḍula yēripi koḍiye oyipi baṇḍila bōḍu 'ndu paṇųpē /55/
tōkura ulagE guḍḍEḍų [ṅ]avulu /56/
kuttige karpāderų kulāla negųpāderų /57/

sānogu [ṅ]aditala oñja pāḍaderū /58/
kaṭṭige sānoḍu daivanu vokkelu malutеru /59/
tōkura ulagE guḍḍeḍu yēripi koḍiye /60/

oyipi baṇḍila konde baṇṭe jārandayyē /61/
māyoḍu kaṭṭula malutena [ṅ]avulu /62/
tōkura guttuge kauḍura kōṭE [ṅ]aḍkada sāna 'ndu māyoḍu /63/

kaṭṭula malute baṇṭe jārandayyē /64/
[ṅ]ā voñji kāloḍu [ṅ]ā[ṅ]ā posoḍi /65/
nuddāla paṭṭoḍu ullena nanduge sapaliye [ṅ]ayye /66/

yeṅkānda tōkura guḍḍegu [ṅ]āva daivada nĒma tuyyērE pōvovoḍu paṇupena [ṅ]avulū /67/
tārEkeṇṇE pāḍiyege meyikeṇṇE pūjiye /68/
yeṇṇEgu pūjidu solamāna [ṅ]āte [ṅ]avulu /69/

mailE mātudu maḍila tuttye [ṅ]avulu tānē /70/
nandugE sapalye baruvena tōkura /71/
ulagE guḍḍEgu [ṅ]āva bannaga [ṅ]āva jārandaye /72/

kaṭṭila nēmoḍu [ṅ]āte muga yēruḍugE baḍikārada balila baide [ṅ]avulū /73/
rājagE nūlupālegu piṅgārada /74/
pūrupa korute rājyogu baṭṭaluda ganda /75/

sandāde [ṅ]āna kāloḍu [ṅ]avulē /76/
[ṅ]añcigE tūdula iñci tūnaga /77/
nanduga sapālya mōṇEḍu tūpena jārandaye /78/

ōyeye nandugE sapālya kēṇḍana īyē /79/
ninnoñji rājyonu yānu māyoḍu /80/
kēṇḍuḍu pimbEgE ninnoñji beri pattondu /81/

yānānda barupE 'nduḍu paṇupe [ṅ]āvulu-yē /82/
[ṅ]ā oñji portuḍu [ṅ]ā[ṅ]ā nandu sapalye /83/
ōyeye baṇṭegE jārandayya, kēṇḍana īyegu, yenna oñji [ṅ]āva grāma [ṅ]avulu /84/

baḍagE grāma 'nduḍula panpē /85/
barupi daivonu baraḍandu paṇayE /86/
barāna daivonu balā 'ndu paṇayE yānū /87/

[ṅ]ā oñji portuḍu jārandayye /88/
sūḍida gandala korutena nanduge sapalyagavulu /89/
dumbuḍų nandugE sapalya piravuḍḍųgE baṇṭegE jārandayye baruvena
[ṅ]avulū /90/

māyoḍu [ṅ]āva nūdokkelųnų /91/
sarike maltena māyoḍu yeṅkānda paṣṇada maṇṇųḍų /92/
yēripi koḍigE oyipi baṇḍi bōḍu panpē /93/

paṣṇada maṇṇųḍų [ṅ]āvā daivogu /94/
sānala kaṭṭāderų [ṅ]āva kaṭṭige sānoḍu daivonu /95/
okkelų oñjala malpāderē /96/

[ṅ]ā oñji kāloḍu māyoḍu [ṅ]avulu /97/
yēripi koḍiye oyipi baṇḍi konde /98/
[ṅ]āva nudūge vokkelųnųla oñja panpē /99/

māyoḍu kaṭṭųla malųte [ṅ]avulu /100/
muḍāyi [ṅ]āva darmastalada [ṅ]aḍEgE paḍḍōyi [ṅ]attarlE
cāvaḍi panpade /101/
posorda stāna 'ndų māyoḍu kaṭṭų malųtē /102/

[ṅ]ā oñji kāloḍu [ṅ]ā[ṅ]ā daivogu /103/
inidoñji dinoṭu kēṇḍila yēlyoḍu malti /104/
murųtoḍu [ṅ]ā amrųtagalige jappudi baṇḍāroḍū /105/

dīyege vōmoḍu [ṅ]āva dī suttyeḍų /106/
koḍati boṇḍoḍu passeri pasarṇeḍų /107/
[ṅ]āvagE nūduge vokkelų madipuverē /108/

satyada paṇṇila paṇųla jārandāya /109/
sāyada gandala koruła 'ndų paṇųperų [ṅ]avulū /110/

TEXT 2. Aitappa Pambada: Jārandāye, Tibaruru
Ullal, 26. 12. 1987[1]

tōkūragE ulagE guḍḍEḍu yēri koḍi oyipi 60/
baṇḍi koṇḍena yānu malla rāja tūpE 'ndu daiva [ṅ]āye panpēndū /61/

bolli kudureḍu kullye [ṅ]avulu boldu sattigE pañcajīṭigE /62/
patye mukkāna birḍuḍu oñja baruve āṇḍū /63/

sūntiboṭṭigE jananogugE baruvē [ṅ]avulū lā nā /64/
māyoḍugEgE jumamadi manasunu [ṅ]andu maltundū /65/

sūntiboṭṭi jananoḍugE koṇḍe [ṅ]avulugena /66/
yānu malla oñji rāja tūpE 'ndu panupendū /67/

permbuḍEgE nūdālagE paṭṭogu baruvē [ṅ]avulu /68/
māyoḍugEnā bālolināḍuda daivada manasunu oñja [ṅ]andu malte
[ṅ]āyāndū /69/

[ṅ]āva vorportuda mecci koṇḍē [ṅ]avulū lā nā /70/
[ṅ]āva indoñji tala ittunḍa uppaḍū /71/

yānu mallagE rāja tūpE 'ndu panpe [ṅ]avulū la na /72/
bolli kuḍureḍu kullude boldū sattige pattudendū /73/

pañcajīṭigE battade [ṅ]avulū [ṅ]āvā baruvē [ṅ]avulū /74/
baḍakārEdagE illuḍe oñja baruvendū /75/

baḍakārEda maṇṇugu baruvē [ṅ]aripi bālegu karipi /76/
kañjigugEna māyoḍu oñja toḍagyendū /77/

ṅalavoli pañcāṅgānoḍu kēṇḍuḍu tūnaga panperavulu /78/
rājyogu samityāyi daivā baṇṭe jārandaye baide 'ndū /79/

batti daivogu dāne 'ndu kēṇnaga panpērugĒ [ṅ]avulu /80/
cāvaḍida naḍuṭu mutti tūkujjālu koṇḍe [ṅ]avulu /81/

1 Der parallele Abschnitt zu TEXT 1, 1–59 wird hier nicht wiederholt. Die Zeilen- bzw. Verszählung folgt aus Gründen der Übersichtlichkeit der von TEXT 1.

yeṅkāṇḍa sānogu yerabane bōḍu 'ndu panpe andū /82/
yēri koḍigE oyipi baṇḍī bōḍu 'ndu oñja panpe sānogūgĒ [ṅ]aḍitala oñja pāḍaderū /83/

kaṭṭi sānoḍu daivonu vokkelu malpāderē [ṅ]avulu /84/
[ṅ]āvā baḍakārEda sānoḍu yēri koḍi oyipi baṇḍigE oñjā [ṅ]avulu koṇḍendū /85/

[ṅ]āvā kāloḍu [ṅ]ā[ṅ]ā maṭata guḍḍEḍu oñja ulle darma daivagĒ [ṅ]āvā oñjā ullēndū /86/
kōṭyārada sānoḍugĒ [ṅ]āva jumamadi ulle /87/

[ṅ]ā oñji kāloḍu darma daivagā jumamadiga tānāndū /88/
bollāragE bākimārugu yēlu irlugu yeṇma pagelugugĒ kōlala oñja sādverū /89/

māyoḍugE darma daivā sōtinijjī [ṅ]avulu /90/
jumamadigĒ sōtinijji tānāndū /91/

[ṅ]āvā kāloḍu [ṅ]ā[ṅ]ā rāji pañcātigEgugĒ /92/
baḍakārEdagE jārandayanu oñja tarpaderē /93/

kalleñjada kānteri jumādinigĒ tarpāderē [ṅ]avulū /94/
koḍapadagEnā pañjurlinu oñja tarpaderū /95/

darma daivana sāragE jumamadigu rāji pañcatigE /96/
maltunekkugĒ baṇṭī jarandayagu tānu yē /97/

vorportuda sammanda bālikE maṭata guḍḍEḍu 'nḍudu /98/
māyoḍu kaṭṭu malte darma daivāndū /99/

kōriyāra guttugĒ [ṅ]āvā baṇṭē jārandayagundu /100/
kaṭṭu darma daiva tānu malpadē /101/

initoñji dinoṭu kēṇḍi yēlyoḍū malte mūrtoḍu [ṅ]amruta /102/
galigeḍugEnā jappudī baṇḍāroḍu /103/

dīye vōmoḍū dīyē suttyeḍu tānu yē /104/
passeri pasarṇeḍu koḍati boṇḍoḍu nūlupālu nudālu /105/

madipuverugEnā satyada paṇṇi paṇula yē /106/
sāyadagE ganda korula 'ndū panpērugĒ [ṅ]avulu /107/
[ṅ]āvā tōkūrā ulā guḍḍEḍḍu lattādigEnā periya payaṇa [ṅ]āla yē /108/

TEXT 3. Mādava Pambada: Jārandāye, Kadri
Nach Diktat aufgezeichnet, Paccanadi, April 1986

bāre baila baṭṭerụ, dēre baila tantiri /1/
ellaṅguru oḍiperụ, koriṅgēlda maiyyerụ /2/
bolmāra guttuḍu kuḍiyerụ, maditerụ /3/

bittere bittụ uṇḍu /4/
beniyErE kaṇḍakala uṇḍu /5/
dappErE raḍḍu yerelu ijji /6/

kaita kaikorE māriyerụ /7/
kekkilda kural bandi māriyerụ /8/
munniḍi munnūdu varanụ kaṭṭiyerụ /9/

kaltEgụ manedēverege nicca pūjE karterụ /10/
vonasụ balmana āyerụ /11/
kaṭṭi suttu āyita siṅgāra āyerụ /12/

bolmāra guttu jatterụ /13/
tirta kīla mitta kīla kaḍatterụ /14/
dekkaḍi bākilụ kemmañjura bailụ kaḍatterụ /15/

muḍāyi aḍyārụ paḍāyi aḍyārụ kaḍatterụ /16/
tumbya ulavūru kaḍatterụ /17/
pānemugerụ poyyE kaḍatterụ /18/

mugernāḍu sāra sīmE kaḍatterụ /19/
gaṭṭada talebūḍu baruverụ /20/
nālụ sāvira yerlụ porlu tūyerụ /21/

oñji tarote bannaga, yermeda kañjila porlu tūyerụ /22/
oñji tarote bannaga, pettada kañjila porlu tūyerụ /23/
nālụ sāvira yerleḍụ eraddụ yerulu tūyerụ /24/

yerutta kannaḍanụ letterụ /25/
indu raddụ yerlena kiraya paṇoḍu /26/
tacca botti taccave /27/

kolla botti kollave /28/
bīmpuḍu pullave, muṇḍoḍu kodye /29/
yeruta kannaḍanų letterų /30/

indu raddų yerlena kiraya paṇoḍu /31/
kirayanų paṇiyerE paṇpe /32/
kiraya ottunda, manasų oppandų /33/

ātų portugu kēsava baṭṭerų daiva jārantāyanų nennavarige malpuverų /34/
kirayagųla manasųgųla oppyadų koriyaḍa /35/
bolmāra guttuḍu manedēvere balata tikkųḍų bollida mutti tūkujjālų pāḍavE /36/

kiraya manasųgų oppyaḍų koriye /37/
nālų sāvira varanų koriyerų /38/
aṅgayiḍų acci ballų patyerų /39/

muṅgayiḍų yeru ballų patyerų /40/
gaṭṭada talebūḍu jatterų /41/
mugemāḍu sāra sīmE kaḍatterų /42/

pānemugerų poyyE kaḍatterų /43/
tumbya ulavūru kīloni bannākulE mūlasameti kaḍatterų /44/
arkulada tārų kaḍatterų /45/

gummaḍa durgolE būtolE baḍimāḍų kaḍatterų /46/
muḍāyi aḍyārų kaḍatterų /47/
paḍayi aḍyārų kaḍatterų /48/

gālida baravugu gōlida marata mudEnaḍegų baruverų /49/
eraḍų yerlenų kaṭṭų kāvelų malterų /50/
sañci buḍiyerų, kāvelų kariterų/kaḍterų /51/

nalųverų nūlulla mānikulu, nalųverų talageramikulu tiri-bonda sarakų tumba-vondu baruverų /52/
oltu barpare, oḍe barpare kēṇuverų baṭṭernākulu /53/
yeṅkulu itti rājyoḍu daiva jārantāyage ornuda mecci korpa /54/

nikųlų nEmada porlu tūyErE baroḍu /55/
nikųlu dumbata pōle, yeṅkulu pīravatta barpa /56/
eraḍų yerlenų kaṭṭųḍųnaltų baruverų /57/

baṭṭernakulu baruverų /58/
daivada nēmada porlu tūyerų/e /59/
naṭṭa naḍirlų jāmanda portugu eraḍų yerlenų paḍayi boluṅgaregų deriye /60/

namma poyi, eraḍų yerlenų kaṭṭųnaḍe pōyi /61/
ātų portugu kēsava baṭṭerų kaṇṇųḍų kaḍadukka deppuverų /62/
namma pōyi, daiva jārantāyagų arikE malpuga /63/

dānE pōyi baṭṭernakųlu pirappa dānE batterų /64/
ātų portugu kēsava baṭṭerų panperų /65/
yeṅkųlna eraḍų yerųlu ijjāḍų pō[v]ondu /66/

gaṭṭada talebūḍuḍu pandi pātera nempuṇḍa kēṇuve /67/
nikųlu pōlE, bolmāra guttugu pōlE /68/
poydyāla kidEkų kuṇṭogu ballų pāḍųlE /69/

ātų pāterų kēṇųverų kēsava baṭṭerų /70/
bolmāra guttu baruverų /71/
poydyāla kidEkų kuṇṭogu ballų pāḍyerų /72/

bolli mūḍu bolpu yemaga eraḍų yerlenų kuṇṭa ballų oḍḍādų koriye /73/
ātų portugu kēsava baṭṭerų kidE kilārogu baruverų /74/
manabuḍu santōsa poyerų kēsava baṭṭerų /75/

bolmāra guttuḍu manedēvEre balata tikųḍų daiva jārantāyagų bollida mutti tūkujjālų pāḍiyerų /76/
akkų gumpu maisoli dēre baidye kāloḍu /77/
ā kāloḍu jagato bōḍayeñcittųna mañjunāta dēvere rāmerų ullāya daṇḍųgų lattāderų /78/

periya mañjālų pādeḍų oddupāde ōlega āterų mañjunāta dēvere /79/
ā kāloḍu, daiva jārantāye yeḍḍųrų saḍųrųgų bannaga oltu barpa, ōḍe pōpa, mañjunāta dēvere kēṇuverų /80/
īrų voltu lattāyini /81/

jārantāye kēṇuverų mañjunāta dēvereḍa /82/
yenna rāmerų ullāya daṇḍųnų sauvārų maltųḍų ī koriyaḍa nikkų jārada sānoḍu muppa dinata kōrųda kaṭṭa nikkų /83/
kalla koḍimara nikkų, baṇḍida bali nēma nikkų /84/

yeṅkų kadraḍų ormba dinata koḍi yēri āyana yeṅkų /85/
mañjunāta dēverų paṇųperų /86/
ātų portugu, yēlųverų kannikulenų māya malte periya mañjal pādeḍų /87/

rāmerų ullāya daṇḍenų daiva jārantāye sauvāra malte /88/
jārada sānoḍu muppa dinata korida kaṭṭa kalla koḍimara konde/89/
baṇḍida bali nēma jārada sānoḍu konde /90/

kukka bannākulE pū nīrų daivada atikāra panpāvonde /91/

TEXT 3a. Mādava Pambada: Jārandāye, Kadri
Paccanadi, 12. 4. 1986 (nur Textanfang)

bāre baila baṭṭerụ, dēre baila tantiri ellaṅgura oḍipērē /1/
koriṅgēla maiyyerụ bolmāra guttuḍụ kūḍiyērṻ /2/
kūḍiyērānē maditerụ baṭṭerenākulu /3/

naṅkāṇḍa bittyere bittụla uṇḍāṇḍa /4/
beniyerānē kaṇḍakāla uṇḍu paṇụperụ /5/
dappere yeraḍṻ yerulūya iddi 'ndụ baṭṭerṻnākụlụ panperṻ /6/

gaṭṭādāne talevūḍugụ nālụ sāvira yeru batti suddigụ vartamāna kēṇḍụḍụ /7/
pimberụ baṭṭerụnākūlū /8/
kaita kaikōrE māriyerụ baṭṭerụnakụlụ /9/

giliye ciravuḍu yelu nūdu varaṇụ gaṇṭṻlā /10/
kaṭṭyerane baṭṭerụnakṻlṻ /11/
kekkilda kural bandi māriyerụ baṭṭerụnākūlū /12/

munniḍụ munnūdu varaṇụ kaṭṭụ kaṭṭyĒrụ /13/
kaltEdāni manedēveregụ niccapūjela kariterụ baṭṭerụnakūlū /14/
kalte vonasụ balmāna [ṅ]āyerụ baṭṭerụnakṻlṻ /15/

kaṭṭi suttū [ṅ]āyitage siṅgāra [ṅ]āyerụ baṭṭerenakulu [ṅ]āvā kāloḍū /16/
tānụ ittyē nāḍụ jatterụ baṭṭerụnākṻlṻ /17/
bolmāra guttu jatterụ baṭṭerụnakṻlṻ /18/[1]

1 Siehe die Konkordanz im Übersetzungsteil.

Text 4. Guruappa Pambada: Jārandāye, Tōkūru
Ullal, 9. 3. 1987

bāre bailā baṭṭeṟunagulū dēre bailā baṭṭeṟunagulu /1/
[ṅ]aṅgaṇimāra kēsava baṭṭeṟunagulegṟ beniyere kaṇḍā kalā ittṟṇḍṟugē /2/

dappere yeraḍēru ijji 'ndṟ paṇṟperṟ̄ nalṟvērṟ baṭṭerenakulāṇḍā /3/
yeṅkṟlēgṟ̄ yeru koṇḍu baroḍu 'ndṟ panperṟ /4/

būllori buddoṭṭuḍu yeru batti sudi vartāmāna bēga kēṇḍeṟugē lā nā /5/
kaita kaikōre māriyeṟ baṭṭerenakulū /6/

munniḍu munnūdu varaṇacci kaṭyērē /7/
kekkidā kilabandī māriyeṟ baṭṭerenagulū /8/

gili ciravuḍu yēlunūdu varaṇṟ gaṇṭṟ bēgalā kaṭyeṟ /9/
dumbugu dumbina saṅgadā koṭyeṟ /10/

kaṭṭi suttu [ṅ]āyitā siṅgārā [ṅ]āyeṟ /11/
bāre bailā jananonu jaidērē /12/

dērē bailā jananā bēga kaḍatērē /13/
nalṟveṟ baṭṭērēnakulū baruvērṟ̄ /14/

n(m?)ūloñji kaisaṅgṟ kaḍatterē /15/
yeru jappi yeddāri uppu jappi guṇḍu kallṟ kaḍatērē /16/

bulōrī buddoṭṭugu baruvērē /17/
bulōri buddoṭṭugu bannāgavulu baṭṭērenagululā nālṟ sāvirā yerulenā porulu
añca bēgālā tūpērṟ̄ /18/

nālṟ sāvira yeruleḍṟ yeru bāvu siṅgārullā yeraḍu yerulenṟ tūpērṟ /19/
yeṟyā yerūta kannaḍā, īyē kēṇḍanā, indṟ raḍḍṟ yerulena kiraye yeṅkṟlēgṟ
paṇṟlā /20/

paṇṇāgā yeruta kannāḍē paṇṟpē manakū oppūnagā bilEkṟ oppūji /21/
bilEku oppunagā manakṟ oppūjī [ṅ]avulū /22/

nālṟ sāvīrā varanṟ 'ndṟ bēgālā paṇṇāgā /23/
baṭṭerenagulegṟ [ṅ]avulu daiva maṇiyandagṟ kaiyi bēgālā muggērē /24/

yērų daiyya maṇiyāndāyalā kēṇḍanā /25/
yeṅkųlegų yerukā manukā bilekų oppādų koriyaḍa yeṅkūlittē rājyoḍū gargalla kallā muṇḍE pāḍava nikkų /26/

ninnanų mayyōḍu pūjidų baliroṇu o(u?)ppuva 'ndųdų paṇųpērų baṭṭerenagulū /27/
paṇḍī nālāyī doṇḍeḍavoḍā daiva maṇiyandayye yeruka manuka bilekā bēgā tānų opyādų korutēnā /28/

na voñji porųtūḍu yerutā kannaḍē varaṇų bēgālā dettųdų yerulā ballųlā korpenā /29/
yeraḍų yerųlēnų dērāvoṇu nalųverų baṭṭerenakululā baruverų /30/

bulori buddoṭṭunu kaḍattere [ṅ]avulu /31/
yeru jatti dārī uppu jappi gaṇḍu kallų kaḍatoṇu bēgālā baruvērū /32/

tānų kulittīlā nāḍųgų oñjālā baruverū /33/
oñjare dānnā maratā mudelųḍų daivogu kargallā kallų muṇḍĒlā paḍųdērų /34/

daivonu pūjīdų baliroṇu bēgālā ullērų /35/
[ṅ]ā voñji kāloḍu daivonu pūjīdų baliroṇu uppanāgā [ṅ]avulū /36/

bailų bārī sārakullāya rājyoḍu (ullere) /37/
uggu seṭṭi vālųlavųlu kaṇḍada kaḍinīrų kaṭṭoṇu bannāgā [ṅ]avulū /38/

oñjarE dānnā maratā mudelųḍų gargalla kallā muṇḍe tūpērē /39/
undu yērų kāṭųlā būtanū nambudinī paṇḍųdų /40/

kārųdų cillųdų sarabida kariyāgų navoñjī kallųnų daṇṭųderų /41/
navoñjī kālālā pōtuṇḍu [ṅ]avulū /42/

ndų seṭṭi bālē santanā bēgālā muttādē /43/

navoñji kālōḍu ullalų, dōṭadānī illalų ullālų [ṅ]abbu baidēdi [ṅ]avulu /44/
nīraya karĒ siri ullā poṇųñjēveḍa paṇųpale /45/

[ṅ]āṇų aṇųjōvegų tōjuṇḍu varsogorā keḍḍāsādā bōṇṭē tōjuṇḍū /46/
poṇṇu poḍųñjōvegų kōludā bōṇṭelā tōjuṇḍu /47/

nama kōlulā pejjare pōye 'ndų paṇųpala /48/
nirēkarē siri ullā pōḍųñjēvenų leppādale /49/

kōlu pejjarē baruvale /50/
nirēkarē siri ullā poḍuñjovulā [ṅ]abbu baidēdilā baruvēru /51/

sarabīda kariyāgu baruvēru /52/
kōlu pejjōnu bannagā [ṅ]avulu ba[v]u siṅgarallā oñjī kallu [ṅ]abbu baidēdigu tikkuṇḍu /53/

indoñji kallu bā[v]u siṅgaralla kallu undoñjī kallunu yennoñji mage murutē murūdū bannaga uppu mūñcīlā [ṅ]areparE [ṅ]āvuṇḍu /54/
kōludā kuruveḍu paḍuvālā /55/

nirĒ karĒ siri ulla poḍuñjōvu kōlu pejjanagā oruvāroḍu kōlu pejjanagā kuruve nilukē [ṅ]abbu baidēgigu [ṅ]ātuṇḍu /56/
kōlu pejjōnu baruveru /57/

nirekārē siri ullā pōḍuñjōvulā [ṅ]abbu baidēdilā baruveru /58/
dōṭadā illugu baruveru /59/

tenukāyi sīrīlā padulуḍu navoñjī kallunu dettu bēgālā pāḍuvāle /60/
navoñji dinālā pōpuṇḍu /61/

magurā manuḍīnā daivā [ṅ]abbu baidēdigu kaṇṇuḍu soppānā kaṭṭuvē /62/
yēruya [ṅ]abbu baidēdi īyāṇḍā kēṇḍanā /63/

[ṅ]avoñji kallulā maruḍu [ṅ]arepūnā [ṅ]attu /64/
yennoñji kallūlā [ṅ]avulū nitya darpūnā tārāyinu yennoñji kallugu darpulā /65/

nicca tuḍaruḷā dīlā /66/
paṇupi kaṇṇuḍu soppanā daivālā kaṭṭuve /67/

[ṅ]ātu portūgū lakuvalu /68/
nĒraḍē kāṇḍĒlā lakuvalu /69/

tana oñji magānē jatti baidyānū leppuvalu /70/
yeru magā jatti baidyālā īyaṇḍā kēṇḍanā /71/

yeṅkāṇḍā sarabīdā kariyaḍu oñji ba[v]u siṅgarallā kallu tikkuṇḍu /72/
navoñji kallunu tenukāyi sirīlā padeluḍu yānulā dakudE /73/

kōḍEdā dinoṭu kaṇṇuḍu soppānā kaṭṭuṇḍe /74/
[ṅ]āvoñjī kallugu niccā tuḍarū dīlā īyē /75/

niccāgu darpuvena tārāyī darpula /76/
nikku jāyāsārati [ṅ]aḍulā uppe 'ndu /77/

yeṅkaṇḍa kaṇṇuḍu soppānā oñjālā kaṭṭuḍuṇḍu /78/
iyaṇḍa tenukāyi illuḍu navoñji kalluṇu pāḍula /79/

niccā tuḍaralā dīlāgĒ /80/
kajipugu darpunā tārayi daritoṇu pūjidu balīroṇu uppula /81/

naṅkaṇḍā kuṭumbogu tirlāyi daiva [ṅ]adu uppe 'ndu oñjālā paṇupalu /82/
nicca kallu tenukayi illuḍu kallu paḍudere /83/

kajipugu daripuna tārāyi darotoṇu niccā tuḍaruḷā divoṇu oñjālā ullerụ /84/
jatti baide tāri mūroṇu uppunaga [ṅ]avoñji kāloḍu tānu vō vō jatti baidēlā āye /85/

jāradā būḍudā bākidavuḷu tārida kubēṭu tāri murunaga kaluku oñjālā daripuvena /86/
daiva maṇiyandāye nāyena yecciḍu battude /87/

kalikuḍu daruḷpunāgā jārada būḍuḍu ullerụ jāra siruvāḍidārụ [ṅ]ārụ /88/
[ṅ]āyagu [ṅ]avuḷulā kaṭṭoḍu [ṅ]ayānu /89/

cūri mullulā sūḍi kaṭṭōḍu /90/
kaṇṇugu mōṇēgu ākoḍu /91/

tārida madoḍīlā kaḍpāḍu /92/
berikụ dalyōḍu 'ndu kavi kappāna kaṭverụ /93/

[ṅ]ātu portūnagā daiva disīlā dītē /94/
jatti baidānu tārida kubEḍudu rāpade /95/

jārada guvelugu lāgyāde [ṅ]avulu /96/
[ṅ]avvoñji poruṭūḍu jāra siruvāḍida santānaguḷā muttāde /97/

jāraḍu sānalā koṇḍe [ṅ]avulu /98/
jāraḍu sānalā koṇḍinekku jārandāye 'ndu pudarụ purapulā daidena /99/

[ṅ]avvoñji kāloḍu tānāṇḍa ... /100/[1]

dōṭadāni illuḍulā [ṅ]abbu baidēdi taute oñjala pāḍuḍu taute saṅkonu ullalE /101/
[ṅ]ā oñji kāloḍu ullerụ kūlura būḍuḍu ballākulū /102/

ballākulēgụ [ṅ]avulu bēgālā panperụ /103/
naṅkana mālā kariyogu kajipuda sannāya [ṅ]āvoḍu /104/

kajipūda sannāya koṇḍu baroḍu 'ndu panperụ ballākulu /105/
mānikulEḍa panperụ, [ṅ]abbu baidēdina bittuluḍụ taute pāḍụdalụ [ṅ]aiduḍe koyonu balle 'ndụ ballākulū panperụ /106/

ballākulEna paduṛa kēṇḍudụ mānikulū baruverụ /107/
nadirilụ jāmanda portuḍu, [ṅ]abbu baidēdina tauteda bittuluḍụ taute koṇḍu koyinudulā baruverụ /108/

nEraḍe kāṇḍĒ lakkuvalụ [ṅ]abbūlā baidēdi /109/
tauteda bittuluḍgụ bannaga taute māyālā [ṅ]ātuṇḍụ /110/

indu dānE sōjiga kalijiga /111/
yērụlā koṇḍudu poyērụ 'ndụ panperụ /112/

yenna oñjilā taute subba [ṅ]ānụnụ 'ndụlā daiva jārandaya panpalụ subbalā maltụ korlā 'ndụ panperụ /113/
[ṅ]ātụ portūgū daiva tauteda beri pattụ baruve /114/

kūlura būḍūgu baruvē /115/
kūlura būḍūḍudavulu battụdụ kūlura būḍu ballākulu kulluñci ujjaluḍụ bēgāla kullve /116/

ujjaluḍụ kullūdū portuḍu ballākulūlā bannagā daivala ujjaluḍụ kullụdena /117/
ōrportuḍā paṭṭā ballākulegụ ōportuḍa paṭṭa daivā jārandāyagụ 'ndụ bēga panpade /118/
kūlura būḍuḍụ bēga tānụ daiva jārandayye koṇḍe /119/

1 Hier endet gemäß der Erklärung des Sängers der in Jāra selbst rezitierte Text. In Tōkūru wird das Folgende an diesen angeschlossen.

yānų malla rājya tūpE 'ndų panpe /120/
uppinīra kaṭṭa oñjālā kaḍatte /121/

tōkūra guttūgu baruve jārandayye /122/
tōkūra guttuḍu [ṅ]aripi bālEgų karipi kañjigų māyada pārā pāḍenų /123/

indu dāne sōjīga kalijiga panperų /124/
tōkūra guttuḍu [ṅ]avulu, nalavoli pañcāṅganoḍu kēṇḍųdų tūnaga /125/

sāmētigū ori daiva jārandayya kūlūra būḍuḍḍų batti daivogu dāne 'ndų
oñjalā kēṇṇaga /126/
illųḍųdų teṅkāyi tikkųḍų mutti tūkūjjālų pāḍodu /127/

daiva jārandayyanų pūjidų baliroṇu uppoḍu oñjala panperų /128/
[ṅ]āte pātēra kēṇḍere avulu tōkūra guttuḍu [ṅ]ālųvērų /129/

illųḍųdų teṅkayi tikkųḍų mutti tūkūjjālų pāḍāderų /130/
daivonu pūjīdų bālironū bēga tānųla ulle /131/

[ṅ]ātų portūgū jārandayye oñji raḍḍų varsoḍu pūjidų baliroṇu uppunaga
daiva jārandayye panpe /132/
yānų māgaṇegų otti daivā [ṅ]āvoḍu 'ndųlā panpe /133/

māgaṇenū kūḍu pāḍādų [ṅ]avulu [ṅ]ālųverū bēga kūḍulā paḍaderų /134/
tōkura guttuḍḍu pattadi paṇųkāyi barpuṇḍu /135/

kauḍura kōṭĒ sānoḍu kai būru nilųpuṇḍu /136/
yēripi koḍiyē oyipi baṇḍi sāna oñjalā kaṭṭādų bēgalā korterų /137/

[ṅ]avu portūḍu daiva [ṅ]āyela pūjidų bālīroṇu ullena /138/[2]

tōkūra gūttuḍu nēmā oñjala [ṅ]āpuṇḍū /139/
nēmada suddila vartamāna kēṇḍų /140/
posōḍi nūdokkelųḍų nandulā sāpalye kēṇḍųdų bēgala pimbe 'ndū /141/

2 Hier endet die laut Angabe des Sängers in Tōkūru von ihm rezitierte Version. Er setzte seine Rezitation in anderer Melodie mit dem Hosabeṭṭu-Abschnitt fort, von dem hier nur der Anfang wiedergegeben wird.

Text 5. Jārappa Pambada: Jārandāye, Jāra
Jāra (Jahresfest), 31. 3. 1987

apāgāne dēlānē yē borideṇḍāpaga kēṇōḍē /0/
bāre bailā baṭṭerụ dēre baila tantūrī /1/
yelaṅgōra oḍiperụ koriṅgēla maiyyerụ /2/

nālụ karEta baṭṭerụnakulū /3/
bolamāra guttūḍū kūḍyerụ baṭṭerụnakulu /4/
maditerụ [ṅ]avulu lā-ā /5/

bolmāra guttuḍu naṅkulāgē beniyerĒ kaṇḍa-kāla uṇḍū /6/
bittyerānē bittụ naṅkụ uṇḍu panperū /7/
poydāla kidEkụ gyāḍaṅgapī yeraḍē yeruvu naṅkụ ijjāndē pōtuṇḍĒ /8/

namma hiriya-periyakūlē kāloḍu /9/
buḍterụgE [ṅ]āva kāloḍu [ṅ]āvā gaṭṭada talevūḍugu pairụ barpuṇḍu /10/
talevūḍugu pōvoḍu yerulena porlu bīḍigE malpoḍu /11/

bavu siṅgaralla yeraḍụ yerlenụ naṅke koṇḍudu baroḍāṇḍĒ /12/
kaita kaikōrE māriyerụ baṭṭerụnakulū /13/
munniḍụ munnūdu varanụ gaṇṭụ kaṭyerụ, kekkilda kilabandi māriyerụ
[ṅ]akulu /14/

giliye ciravūḍu yēlunūdu varanụ patyerụ /15/
[ṅ]āvā kāloḍu gā nā baṭṭerenakulu tarEkeṇṇE pāḍiyerụ, maikeṇṇE pūjiyerụ
[ṅ]akulu [ṅ]avulu /16/
meyi pōvō tārE pōvō caṇḍirụ murkyerakulū /17/

manedēverege nicca pūjE karitere baṭṭerenakulū /18/
satya daiva maṇiantāye nyāyada [ṅ]arike malpuverụ /19/
bolmāra guttunụ yeṅkulu jappuva [ṅ]āḍā [ṅ]amma poydāla kidEkụ [ṅ]āpi
yeraḍụ yerlēnụ yeṅkụlegụ /20/

vadagādụ koroḍūndu maṇiantāyaḍa daiva jārantāyada [ṅ]arikE malpuverụ /21/
bolmāra guttu jatterụ baṭṭerenakulū /22/
tirta kīlā mitta kīlā kaḍatterụ, kīlānụ bannākulE pūmārụ kaḍatterụ /23/

kīloni bannākulu tāri kaḍatterụ /24/
[ṅ]ātụ portugu [ṅ]āra oñja [ṅ]āra yeḍaṭụ barpi padumā kaṭṭE kaḍatterụ /25/
balatụ barpi vonnE kērE kaḍatterakulu /26/

[ṅ]ātų portugu gā lā oñja daivadāgE porlu naṅkų tūvoḍu /27/
gaṭṭadāni talEvūḍugu baruverų /28/
yeru jappi yedāri mulpanīla kēṇuverų [ṅ]akulu /29/

uppu jappi guṇḍu-kallų kaḍaterų; [ṅ]āḍā nikulu tūyara /30/
uppu jappi guṇḍu-kallų kaḍaterų; yeru jappi yeddarigų battųdų untyerakulu /31/
yērųyā yerūta kannaḍā 'ndų paṇḍerųnakulu; jaterų baṭṭerenanakulu /32/

dāye lettārų baṭṭērenakulē 'ndųla kannaḍe kēṇuve /33/
bolmāra guttuḍu yeṅkųlēgų beniyarE kaṇḍa kāla uṇḍuya /34/
bittarEne bittų uṇḍu, bolųmāra guttuḍu poydyāla kidEkų āpi yeraḍų yeruvāṇḍa ijji yeṅkųlegų /35/[1]

baṇṇa siṅgarallā yeraḍų yerlenų yeṅkųlegų korla kēṇuverųyā /36/
ā portuḍula baṭṭereḍā pōrigeḍų untulĒ, yeru jappi portu samaya uṇḍu nikųlegų /37/
[ṅ]āye dāna madipūnāgā gā nā oñjila pairų pettāda jattųṇḍĒ /38/

raḍḍene pairų yermeda pairų jattuṇḍE /39/
alpa daiva maṇiandāyada [ṅ]arike malpuverų, satya jārantāya /40/
mūji yerle peirųnų porlu pōlyoḍu jappuḍųdų korla yeṅkųlegų /41/

paṇḍi nālāyi daṇḍEḍų [ṅ]āvoḍāṇḍā, yeruta pairų jattųṇḍE /42/
nālų sāvira yerlenų tūnaga bavu siṅgārarāda yeraḍų yerlu /43/
kaṇṇųgų rāmyādų oñja tōjiṇḍavulula; posa koḍiye detterų yerlegų pāraderų [ṅ]avulula /44/

ōyē kannāḍā muṇḍōḍu koḍye, bīlōḍu bulave, kajjekāra kālē, bolāyina bolle 'ndų panpi yeraḍų yerulegų /45/
kraya paṇųla kannāḍā 'ndų kēṇṇaga kannaḍe panpena /46/
andāyē, baṭṭerenakulenāgē kēṇḍara nikule panpe /47/

nālų sāvira neṭṭų yerlu ulla nālų sāvīra yerleḍų [ṅ]ā voñji eraḍų yerlegų kraya kēṇaḍē, nikųlų /48/
kraya kēṇḍarųḍa manasųgų voppandų manasųgų voppuṇḍa bīlEkų voppandų paṇḍe [ṅ]avulu /49/
[ṅ]alpa pattų birelųnų yedckų pāḍyerų, daiva jārantāyaḍa [ṅ]arike malpuverų /50/

1 Spätere Ergänzung durch den Sänger: *nālų sāvira yerlų pairųgų jappuva, aitų yeraḍų bavu siṅgārada yerlenų.*

yeṅkuḷegu dēvēre kiriya būtolE vajayādā daiva /51/
daivala īyē dēvere īyē jārantāya kēṇḍana /52/
gaṭṭadā talevuḍḍu battuḍu yettunā yeṅkūlu yeraḍu yerlegu kiraya kaṭvā /53/

kirayāga manasuḷgā bilēkā voppādu koriyāḍā jārantāya /54/
bolmāra guttuḍu bollida ujjaluḍa bēle benpāva /55/
bollida ujjālu pāḍava, paṭṭeḍu koḍiye voyipāva, sāna raṅga cāvaḍi /56/

cadara maṇṭapa kaṭṭāvā; berita baliṭu darmada nēmada pēru nikku korpa /57/
varsa padurāḍu tiṅgoluḍū purpāda pūjenu [ṅ]aradāne malpuva ninnanu /58/
paṇḍi nālāyi dōṇḍeḍu [ṅ]avoḍāṇḍā yeruka manasuḷgā bilekā [ṅ]ā[ṅ]ā daiva
satyanāte voppādu korte [ṅ]avuluyā /59/[2]

kireyogā manasuḷgā [ṅ]ānā daiva voppiyādu koriyena /60/
yeraḍu yerlegu pullu kaḍḍī patyeru [ṅ]āna naluveru baṭṭerenākūlu /61/
tuḷu rājya gaṭṭa baliye jatteru baṭṭerenākūlū /62/

yeḍaṭu barpi padumā kaṭṭĒ balatu barpi vonnā kirE kaḍattōnu baruveru /63/
gālida baravu golina mudenaḍe bannaga [ṅ]ānāla /64/
gātu bījuṇḍu dombu [ṅ]arapādu paṇḍeru baṭṭerenākulu /65/

kāyida porutu karipuga 'ndu paṇḍeru baṭṭerenākūlū /66/
kāyida portu karipunaga naluveru [ṅ]ānā tālagaramīkulu baruveru /67/
naluveru [ṅ]avululla geramikulu baruveru [ṅ]ānā tānāṇḍa /68/

tiriboṇḍa tarEku koṇḍudu [ṅ]ānā baruveru, nikulu ōḍēgu tiriboṇḍa sarakuḷ
koṇḍudu pōpuni kēṇuveru /69/
yeṅkūlE mūla samīti daivogu varuṇoda mecci minadanna korpā 'ndu
paṇumberu /70/
nikulāṇḍa tuyyarE baroḍū 'ṇḍoñja baṭṭerenakulEḍa panpēru tānāṇḍa /71/

nikulu dumbotta pōlēyē piravotta yeṅkulu barpā 'ndu paṇḍeru /72/
daivada nēmada porlu tuyyerE baruveru [ṅ]ānā tānāṇḍā /73/
daiva kaṭṭīgE nēmoḍu [ṅ]āte [ṅ]avulāṇḍa /74/

baḍikārada gandoḍu daiva kullyē; [ṅ]āna baṭṭerenākulE mōneḍu daiva tūyela /75/
āvā kāloḍu daivāda mōneḍu baṭṭerenākūlu tūyeru /76/
kercida boṇḍa piṅgārada purpa gā nā baṭṭerenākūlegu sandāde daivalā /77/

2 Ab Satz 60 setzte ein zweiter Sänger die Rezitation fort.

yeṅkulu batti rājyogu pōpā 'ndu paṇḍeru baṭṭerenākūlu /78/
pirapa pijiroṇu daivada nēmada porlu tūdulā baruveru baṭṭerenākulu /79/
gālida baravu gōlida mudenāḍe bannaga yeraḍu yerlenu māyala malpāḍu koriyena /80/

undu dānE sōjīga kalijīga paṇḍeru baṭṭerenākulu nāma pōyigE pirapa daivaḍā arikE malpūvE paṇḍeru /81/
pirapa pijirōṇu baṭṭerenākulu baruveru /82/
nikulu pōyina baṭṭerenākulu dānE pirapa pijirōṇu battāru kēṇḍena daivala /83/

yeṅkulE yeraḍu yeru vāṇḍa ijjyāḍu pōtuṇḍu paṇḍeru baṭṭerenākūlū /84/
gaṭṭada talEvūḍuḍu paṇṭi pātera uṇḍāndu daiva kēṇḍena /85/
paṇṭi pātera uṇḍu 'ndu paṇḍeru baṭṭerenākūlū /86/

madapūgū nempu korinindu daivada [ṅ]appanE [ṅ]āpuṇḍu [ṅ]āvā kāloḍu /87/
nikulu pōleyē bolmāra guttugu pōle 'ndu daivada [ṅ]appanE [ṅ]āpuṇḍe /88/
guṇṭogu ballu pāḍule yeraḍu yerlenu guṇṭa voḍḍādu yānāṇḍa korpE 'ndu daivada [ṅ]appanE [ṅ]āpuṇḍe /89/

bolmāra guttugu baruveru kēsava baṭṭeru /90/
guṇṭogu ballu pāḍiyeru [ṅ]āna bolliyē mūḍu bolpu yērnaga [ṅ]āna kidE kilārogu baruveru /91/
naṭṭa naḍirirlu jāmanda portugu daiva yeraḍu yerlenu guṇṭāgE voḍḍādu koriyena /92/

bolli mūḍu bolupu yērnaga kēsava baṭṭeru [ṅ]āna kidE kilārogu baruveru /93/
manabuḍu santōsa pōyēru [ṅ]āna kēsava baṭṭeru /94/
āva kāloḍu bolmāra guttuḍu bollina [ṅ]āna mutti tūkujjālu pāḍaderu yā /95/

bolmāra guttu tappunaga daiva baruvē yē yā /96/[3]
yē yā bolmāra guttuḍu taḍyāḍu untiye, mūje pātera kēsava baṭṭerenu lette daiva /97/
dānE gatiyē tattudāru matiye berma ādu nidre selpuḍuvāru /98/

pariṇāma mallE [ṅ]ātuṇḍa [ṅ]āna arikE malte nyāyonu tūyāra nikulu /99/
bolli mūḍudu bolpu yēronu battuṇḍE /100/
pakki paraṇīlu [ṅ]āna oñja jiḍḍE dertu mirEpuna portu battuṇḍe /101/

3 Ab Satz 97 übernahm der erste Sänger wieder die Rezitation.

akūlE poydālE kidEkų pōleyē /102/
yānų yerlene guṇṭa voḍḍāde yāne 'ndųla daivada [ṅ]appanE [ṅ]āpuṇḍE /103/
dīdųkā lakkiyērų kuḍųtųdų untyērų /104/

manabūḍu santōsaḍula pāroṇu badukoṇu kēsa baṭṭerų /105/
paidāla kidEkų battųdų untudu tūnāgā /106/
tarE dertųdų [ṅ]arlondu murlondu yērlu [ṅ]ā[ṅ]ā /107/

untādāla kaḍyanōgu tārE korodu yerųlu tūpala /108/
santōsa paḍeyerų bollina ujjālųda bēle benpunāye yērų ulle /109/
tantiri nāla kālasa malpāderų [ṅ]āna oñja binnaṇikāranų leppādera /110/

bollida ujjalųda bēle benųpāderų, ujjālų gōterų paṭṭeḍų koḍiye pāḍaderų /111/
darmada nēma koriyerų, pērų koriyerų daivagavula [ṅ]āte portugu gā nā daiva puraṇE [ṅ]āpūṇḍE /112/
bollida pāpE malterų [ṅ]āna [ṅ]āva kālōḍu [ṅ]āva daiva paṇųpe /113/

ī tāla ittųṇḍā iḍegų uppāḍų yeṅkų nirųgų nirpulla sala /114/
pērųgų barpulla stala oñji jāge bōḍu kēṇḍe /115/
bolli kudurenų bolli mūḍudų bolpu yēronu bannaga siṅgāra malpādera /116/

bollirų sattigE pattāderų pañcajīṭigE pottāderā /117/
ānāga sonnEda kombu urpāderų payaṇāda beḍiye dakkāderų /118/
daivada nēma karipāderų kēsava baṭṭerų nalųverų bolmāra guttuḍų kuḍḍula /119/

[ṅ]ātų portugu [ṅ]āna piṅgārada purpa bolmāra guttugu koriye daiva /120/
poyyE nirmarga kaḍattoṇu daiva oñja baruve /121/
mañjālada marata muḍanavulu [ṅ]āna [ṅ]arabida guttuḍu satye mañjalōre kāloḍa /122/

oñji dīpa pattādų uppunaga oñji tūḍarų arlanaga /123/
undu yērų maltini māṭa buḍni būta panpera /124/
pattādi nandāla dīponu tekkāderų [ṅ]āna palāyi maṇE detterų sarabīda kariyagų dakkiyerų /125/

[ṅ]āvā kāloḍu paḍḍāyi parāyi tōṭoḍu ullōle [ṅ]abbu baidēdi [ṅ]āṇḍa oñja [ṅ]āla panpālųgE /126/
ōyē nirE ulla poḍoñjāve nikulu kēṇḍara /127/
āṇų [ṅ]a[ṅ]añjāvegų varsagora keḍḍasāda bōṇṭe bāvarogu pōperų /128/

nama poṉṉu poḍoñjovu varsagora sorbida kariyagu jappoḍe /129/
kōlu pejjoḍu [ṅ]ālā naṅku [ṅ]ālā namma yāpāra sāpāra nāmālā karipōḍu panpāle /130/
nirE ulla poḍoñjavenu leppudiyālu dumbatta [ṅ]abbu baidēdi baruvālu /131/

poṇoñjovu pira batta nerE ulla poḍoñjāvandu baruveru /132/
[ṅ]attarela kariyoḍu jatteru kōlu pejjondu bannaga /133/
sorabida kariyaḍu [ṅ]āna bannāga abbu baidēdina kāruguṉ oñji caukada kallu koltuṇḍE /134/

kallunu pejjālu kallуda porlunu tūyālu [ṅ]abbu baidēdi /135/
undoñji kallu yeṅku bōḍu 'ndu kēṇḍāle /136/
kōluda kuruvegu pāḍyālu [ṅ]abbu baidēdi nuṭṭeluḍu kōluḍu dīyāle /137/

voroḍḍu vora kōlu heccondu percondu [ṅ]abbu baidēdigu battuṇḍavulu /138/
nirE ulla poḍoñjāvE kēṇḍāra nikulu yānāṇḍa dumbatta pōpE /139/
nikulāṇḍa piravatta balle [ṅ]āna panpālavulu /140/

satya paṇḍālu [ṅ]āna nama dumbottugā 'ndu paṇḍāle /141/
[ṅ]āte portūgu [ṅ]āna paḍḍāyi parāyi tōṭadalpa bannaga /142/
māyada suligāli ādu daiva oñja lakkiye /143/

suligālida naḍuvāra untyālu indu dānE sōjiga kalijiga kēṇṇāga panpālуge /144/
pōḍyāḍa abbu baidēdi balimāḍā īye /145/
āvoñji caukada kallуda eccidu yānu ullE /146/

ā kallуniyā īyē [ṅ]ālu malpāḍa [ṅ]abbu baidēdi /147/
ninnoñji illуda kōḍēḍu koṇḍudu pāḍula [ṅ]abbu baidēdi /148/
yenanu varsa paḍurāḍu tiṅgōluḍu mayyoḍu pūjondu [ṅ]aradāne malpula panpenāye /149/

tūlane [ṅ]āṇḍa [ṅ]aṭṭa aisvaroḍu nikku pū pūjane karipere [ṅ]āyijjiḍā /150/
dinakoñji kajipugu darpuna tārāyinu yennoñji kallugu darpula /151/
yenanu mayyoḍu pūjiḍu yenna bagуti malpula [ṅ]abbu baidēdi /152/

paṇṇāgavulu kallunu koṇḍudu illada koḍiḍu pāḍiyāle /153/
dattu balattuḍḍu eraḍu dīpa pottāyālugE [ṅ]avulula /154/
pādogu [ṅ]ālena nīru pāḍyālu tarE pōvu mai pōvu dekkyālālu /155/

daivada pāda pattuḍu daivada baguti maltuḍu [ṅ]aradāne malpuvalālula /156/
ātu portugu [ṅ]āna oñja bēga daiva panpe [ṅ]avulu /157/
yerudārE aṭṭa [ṅ]aisāra [ṅ]abbu baidēdigu yeccādu yāna vodagādu /158/

[ṅ]āva kāloḍu kōlura jananānda būḍuḍu ballālāru /159/
abbu baidēdi daiva nambudālu 'nḍula panpi vartamāna kēṇḍeru /160/
namma kōlūra jananānda būḍuḍu malpandi māla kariya malpāvoḍu /161/

kajipu kāyivā rājyoḍu naṅku tikku kēṇḍeru /162/
abbu baidēdina gā na megge jatti ulle [ṅ]avulu paḍḍāyi parāyi dōṭoḍu /163/
naḍpandi nandananda bittulu naḍpāderu /164/

kāṇṭya kāṇṭya kajipu kāyi kaipu koydu koṇḍu balle /165/
balatukārogu jatteru nakulula kāṇṭya kāṇṭya kāyi kajipu kōyidu koṇḍu bannaga /166/
jārada jatti pūjāri vorportuda murtE muriyerE /167/

jārada boṭṭugu jatti pūjāri baide [ṅ]avulu /168/
ā kāloḍu jārada jatti pūjāri eccidu tārida kubEṭu daiva darite [ṅ]avulu /169/
tautE kembuḍE ninna bittuluḍa koyperu jatti 'nḍula eccidu batte daiva /170/

avenu tūperu jāra tiruvāḍḍāru tirtu untudu /171/
undoñji biruvagu volta murte mūruna biruvāgu vā oñji kāṭu būta daripuṇi kēṇḍe [ṅ]avulu /172/
paṇḍi nālāyi doṇḍEḍu [ṅ]āvoḍāṇḍa /173/

jārada jatti pūjārinu [ṅ]āna jārata boṭṭugu tāri kubEḍḍu tiruvāḍḍārE guvelуge rāpādu pāḍiye [ṅ]aḍivāra kantāye /174/
mēlōra negapāye tiruvāḍḍārE santānonu [ṅ]alitte daiva /175/
jārada paṭṭoḍu irEna tigalEḍu nēdya yānu beyipāvE panpādena /176/

[ṅ]ātu portugu [ṅ]āna oñja panperakulu [ṅ]āna māla kariya naḍpādēru [ṅ]ātu portugu rāma kembuḍEda beriye pattoṇudu /177/
daiva jārantāye kōlūra jānananda būḍugu oñja poggiye /178/
maltuḍu [ṅ]āna māla kariyogu hēsigeda pāra pāḍiye /179/

patya pāḍiyeru patyaronogu bannaga /180/
kaita nuppu kaitu kadaruḍa nuppu kadaruḍu [ṅ]ātuṇḍulā /181/
indu dānE sōjiga kalijīga kēṇḍunaga [ṅ]ātu portugu panpēru ballālālu /182/

ōyē pāñja guttināya pāñja guttināyā kēṇḍana /183/
nama pōvoḍu kuruṅgēla [ṅ]āna maiyyerụ ittinaḍe pōvoḍu nōṭa nimittoḍu kēṇoḍu /184/
paṇḍerụgĒ nalụverụ bannākulugE [ṅ]āna pāñja guttināga baruverụ /185/

[ṅ]ātụ portugu daiva pāñja guttinārE voruvāra [ṅ]āte /186/
maiyyerụ itti cāvaḍigụ baruve daiva /187/
maiyyerenụ mūji pātera lette /188/

ōyē maiyyerE [ṅ]āna kōlūra jananānda būḍugu /189/
[ṅ]ari pattụdụ balime paṇaḍe maiyyere īrụ kēṇḍara /190/

[ṅ]ātụ portugu [ṅ]āna inidoñji portuḍu /191/
kēṇḍi yēlyoḍu malti mūrtoḍu jappudāyi baṇḍāroḍu [ṅ]āna oñja kēṇḍara /192/
ādistala jārada giriṭụ jārada cāvaḍi jārada stāna jatti pūjārī malti yēlyoḍu satyāda paṇṇi paṇụlaya jārantāya /193/

TEXT 6. Sammlung MÄNNER: Jārantāye
MÄNNER 1886, 10 (Text 6)[1]

bārebailata baṭṭerụ, dērebaila tantri, /1/
nālverụ baṭṭerụnākuḷegụ bittiyere bittụ ittụṇḍụ, /2/

dappere yeru ittụṇḍụ, /3/
buḷerụ budyoṭṭugu nālụsāvira yeru koṇḍu jayide, /4/

ā suddi vartamāna kēṇḍerụ, /5/
poyye nīra mārgadillụ kaḍaterụ, /6/

buḷe āyere buddoṭṭugu batterụ, /7/
nālụsāvira yerunu tūyerụ, /8/

aiḍḍụ raḍḍụ yeruku kraya paṇlāndụdụ paṇḍerụ /9/
dumbuda ajjegụ sāvira varānụ /10/

piravuda ajjegụ sāvira varānụ andụdụ āye paṇḍe. /11/
yeruko manoko voppādụ koriyaḍa /12/

yeṅkuḷe janana kaṭṭaḷeda būto /13/
yeṅkuḷu janana kaṭṭaḷegụ mane dēvere /14/

baladikkụdụ mayyoḍu koṇōdu pūjivo. /15/
yerukulā manokulā vopyādụ koriye. /16/

baṭṭerụnākuḷu [y]eraḍụ yeru koṇḍu baruverụ, /17/
poyye nīrụ mārgada illaḍegụ baruverụ, /18/

āji tiṅgoḷu voñji raḍḍụ varsoḍu ā būtonu pūjiyerụ, /19/
kiladina pōdu balugāla bannaga sthānogu pāṇe bōḍundu paṇḍe, /20/

maṇiyaḷta sthāna andụ maḷtoṇḍe, /21/
yēri koḍi bōḍundu paṇḍe, /22/

vaipi baṇḍi bōḍundu paṇḍe /23/
poyye nīrụ mārgada maṇiyaḷta sthāno tappunaga /24/

1 Transliteration, Zeileneinteilung und Satznumerierung von H. BRÜCKNER.

sāyirogu battu nile āye, /25/
vañcereda sthāna bōḍundu paṇḍe, /26/

sāyiroḍu mūvverụ būtoḷu andụdụ paṇpāye, /27/
aḍḍanada padāvu patye, /28/

kadrada mañjunātha dēverenụ tūye, /29/
tarāvu dēverụ, aḷakeda brahmerụ, /30/

padinālụ mande daivoṅkuḷu, /31/
kariyāne boḷiyāne andụdụ [y]eraḍụ maḍasthana andụ maḷtoṇḍe, /32/

maṭha mānyogu batte, /33/
maṭha mānyoḍu bōḍāyiñcitti pāre pāḍiyerụ, /34/

indu dāne śōdika kaḷijigo andụ kēṇḍerụ, /35/
nimityoḍu kēṇḍerụ, maṭha mānyoḍdu arda bhūmi koriyarḍa /36/

īregụ barpiñcitti anupatyo pariharuvE, /37/
maṭha mānyoḍdu arda bhūmi jārantāyagụ koriyerụ, /38/

pālane paṇṇāye dēvu baidyanụ, /39/
sthānogu pāṇe bōḍundu paṇḍe, /40/

bōḷūra sthāna kaṭṭāvoṇḍe, /41/
nālụ kare nūdu vokkelgụ vattiñcitti satyendụdụ paṇpāvoṇḍe /42/

TEXT 7. Sītu Pambadēdi: Jārandāye, Kollūru
Moiloṭṭu, 17. 2. 1987

jāra tiruvāḍiḍuyā nanā ullōlu baidēdī /1/
jārada jaṭṭi baidā taṅgāḍyāṇḍu yē /2/[1]

nama rājyoḍu [l]aṅka [l]ijji [l]āyana [l]ijjī yē /3/
kōrī kambūlā [l]ijjāṇḍu yē /4/

nirĒkarĒ kērīgandā poṇjāvĒ kūḍādolū /5/
tārāyī tōṭōgu koṇḍoyolā yē /6/

ōyēyē lā poṇjōvērĒ ōyēnē poṇjāvĒ /7/
yena rājyoḍu [l]aṅkā [l]āyānā [l]ijjāṇḍu yē /8/

kōri kambūla nana [l]ijji 'ndu paṇḍōlū /9/
varsoḍūḍu varsa geḍḍasadā bōṇṭeyāṇḍu yē /10/

namālā sālēda kariyagu pōyīyā poṇjāvē /11/
kuruvē puḍāyī oñja pattāyolū yē /12/

naṅkēnēlā nanā pōyi 'ndu paṇḍērē /13/
sāleda kariyāgu yētāgā pōvēru yē /14/

mukkōḍī dūma baidā kāloḍū kēṇḍārā /15/
tammalēgārūvadāgāṇḍu yē /16/

yērānīrā koṇḍu kōrē battuḍu yē /17/
daiva jārandāyā kallu gettuḍu yē /18/

avā kallуniya nanā gettuḍu yē /19/
mukkōḍī gālā guṇḍīgu pāḍuḍērу yē /20/

[l]avvā oñjī kallуlā pōvu nagetuḍu baiduṇḍu /21/
sāledā kariyāḍu oñja negуduṇḍu yē /22/

1 Die zweite Sängerin, Sundari Pambadēdi, sang jeweils nach zwei Zeilen einen Refrain, der für Zeile 1 und 2 lautete: „*jāra tiruvāḍiḍuyā nanā ullōlu baidēdī /1a/ jārada jaṭṭi baidā taṅgaḍī ullōlā yē* /2a/." Der Refrain wird im Folgenden nicht mehr notiert.

avvānē kallụgụlā tigụdụṇḍụ baidēdīgụ /23/
jārādā jaṭṭī baidā taṅgādīgụ̄ yē /24/

[l]avvā oñji kallụda porlu pōliyonu tūyōlū /25/
undā kallụlā bōḍu 'ndu paṇụmbōlu yē /26/

kallụyēnī kantụḍụ koyyludā puḍayiḍụ /27/
baidēdi yā oñjā dīyālū yē /28/

ōyēnē poṇjēvĒ namā pōyi 'ndụ paṇambōlū /29/
[l]avā ninā kāligụ gettē kōriyōlū yē /30/

nīrụḍụ mittụlā nanā baidōlū baidēdī /31/
caṇḍi mātụ beccanā yētụlā tuttiyērụ yē /32/

tusūdū tarEkụ teriya pāḍiyērụ poṇụjōvū /33/
avvā puḍāyi tumbōnū baidērụ yē /34/

jāra tiruvāḍīgụ̄yā nanā baidōlū baidēdī /35/
puḍāyīyā talā oñja jātōlū yē /36/

ōyēnē pōḍụṇjāvĒ nikulu agapūlē indōlū /37/
akala-kale illāgụ kaḍapuḍīyērụ yē /38/

ālēyēnē taṅgāḍi abbu baidēdē yē /39/
mīdụ jalaka oñjālā ātōlū yē /40/

vonasụda bāmālā nanā oñjā karidōlu baidēdī /41/
ōyē aṇṇa jāradā jaṭṭi baidāṇḍụ yē /42/

yeṅke oñji kallụla tikkụdụ 'ndụ aṇṇa yē /43/
kallụda porlu pōliya yānụ tūyE 'ndụ yē /44/

avva kallonu dānE malponu [l]aṇṇa 'ndụ /45/
abbula baidēdi oñja kēṇuvolu yē /46/

avva oñji kallonu kēṇḍana baidēdi /47/
ulāyi illụḍụ 'ndụ paṇụmbolu yē /48/

tenụkāyi illụ siriya padoliḍụ kambaḍoṭṭi mudelụḍụ /49/
pajjī maṇṇa ciṭṭE oñja mettụlā yē /50/

pajjī maṇṇu ciṭṭēla mettulā baidēdī /51/
pacca [ṅ]ambi yēyēnē pārālā yē /52/

pacca [ṅ]ambi pārālā geṇḍa dīpā yērālā /53/
kallani koṇḍoliyē oñja nambulā yē /54/

āvānē lā teṅkāyi illuḍu baidēdī /55/
pajjī maṇṇu ciṭṭē oñja mesuyālu yē /56/

pajjē maṇṇu ciṭṭēnē mesyōlu baidēdī /57/
pacca ambi 'ndu oñja parayolā yē /58/

kallini koṇḍu pōdu nambuvoṇulā baidēdi /59/
oñji baiyāḍuḍu oñji bayagu yē /60/

kaipugu darpu tārāyi kallugu dartoṇu baidolu /61/
dartoṇu battuḍu oñja ullolu yē /62/

[l]āvā kallunu nambuvoṇu āliyoṇu pāliyoṇu /63/
jārada jaṭṭi baidye tāṅkoṇu ulle āṇḍu yē /64/

avva ānēla samayoḍu ullena baide yē /65/
ōyē taṅgaḍi [l]abbuḍa baidēdyāṇḍu /66/

bēsivāda tiṅgolu battuṇḍu taṅgāḍi yē /67/
naṅki kāyi kaipu nāḍoḍāṇḍu yē /68/

muji kalase jāguvuḍu naḍuteru baidēdi /69/
kāyi kaipu kēnē kireṅgu naḍteru yē /70/

kēnē kireṅgu bāre balli naḍḍula nandā gē /71/
gokūla oñja āla malderu yē /72/

dārepīrE mulla kañcala puṇḍiya lattāṇḍē /73/
maḍake kumbuḍa oñja malderu yē /74/

oru vāroḍu mulla bēlī malde baidena /75/
iru vāroḍu nāḍa bēlī malderāndu yē /76/

kallapaḍi mullā dāranda maldena baideye /77/
bīga muddurugE oñja malde 'ndu yē /78/

avā oñji kāyi kaipuda vartamāna /79/
pōpuṇḍu indu oñja paṇumbēru yē /80/

kōluvūra kartuvugE kaṇṇandāregīyē /81/
kāyi kaipuda vartamāna pōvuṇḍu yē /82/

āji paḍurāḍu varsovoḍu naḍapāna mālā /83/
kārya voridu baridunḍu inbēru yē /84/

undā kālovoḍūlā mallalā kāryanē /85/
naḍatu baroḍu 'ndu oñja paṇumberu yē /86/

nālunvēru būḍī uliyāndakulenu leyideru /87/
nāle pūḍāyi oñja korutera yē /88/

jārada jaṭṭi baida illagu pōlegē /89/
nālu pūḍayi kāyi kaipu kaṇṇaliyāṇḍu yē /90/

kūlura karutu arasu kaḍaderu /91/
nālunveru būḍi uliyandākulu yē /92/

ōyēyēnē jārada jaṭṭi baidalā kēṇḍana /93/
nālu puḍayi kāyi kaipu koroḍāṇḍu yē /94/

korpuṇḍa kortoli koṇapuṇḍa kontoli /95/
yāni nambudi daivada kōḍi kaṭṭudE āndu yē /96/

baide uliyandākulu pīra pōveru kēṇḍana /97/
ōyē kārōtolindu paṇumbera yē /98/

korpuṇḍa korutoli koṇapuṇḍa kontoli /99/
āye nambudi daivada kaṭṭeri koḍi āndu yē /100/

kūlūra kartuvula panperu kēṇḍana /101/
āya daivada koḍi āvu uppāḍāṇḍu yē /102/

nikūlu pōle nāli puḍayilāye /103/
kāyi kaipu koiyoṇudu balle āṇḍu yē /104/

pōyi uliyandākulu pīra baruveru yē /105/
avu a oñja biṭṭuluva poggiyeru yē /106/

avā oñji kāyi kaipuda vartamāna /79/
pōpuṇḍu indu oñja paṇumbēru yē /80/

kōluvūra kartuvugE kaṇṇandāregīyē /81/
kāyi kaipuda vartamāna pōvuṇḍu yē /82/

āji paḍurāḍu varsovoḍu naḍapāna mālā /83/
kārya voridu baridunḍu inbēru yē /84/

undā kālovoḍūlā mallalā kāryanē /85/
naḍatu baroḍu 'ndu oñja paṇumberu yē /86/

nāluvēru būḍī uliyāndakulenu leyideru /87/
nāle pūḍāyi oñja korutera yē /88/

jārada jaṭṭi baida illagu pōlegē /89/
nālu pūḍayi kāyi kaipu kaṇṇaliyāṇḍu yē /90/

kūlura karutu arasu kaḍaderu /91/
nāluveru būḍi uliyandākulu yē /92/

ōyēyēnē jārada jaṭṭi baidalā kēṇḍana /93/
nālu puḍayi kāyi kaipu koroḍāṇḍu yē /94/

korpuṇḍa kortoli koṇapuṇḍa kontoli /95/
yāni nambudi daivada kōḍi kaṭṭudE āndu yē /96/

baide uliyandākulu pīra pōveru kēṇḍana /97/
ōyē kārōtolindu paṇumbera yē /98/

korpuṇḍa korutoli koṇapuṇḍa kontoli /99/
āye nambudi daivada kaṭṭeri koḍi āndu yē /100/

kūlūra kartuvula panperu kēṇḍana /101/
āya daivada koḍi āvu uppāḍāṇḍu yē /102/

nikūlu pōle nāli puḍayilāye /103/
kāyi kaipu koiyoṇudu balle āṇḍu yē /104/

pōyi uliyandākulu pīra baruveru yē /105/
avu a oñja biṭṭuluva poggiyeru yē /106/

biṭṭuḷu nurtu poggudeṛu yā /107/
nāli puḍayi kāyi kaipu koyteṛu yē /108/

kaipuda porlu polya tūdu kaipunē /109/
tumboṇu yētala oñja koyyoṇu pōveṛu yē /110/

kartu cāvaḍiḍu yā nālu puḍayi la /111/
jattuḍu avovolu ullanana paṇumbēṛu yē /112/

[l]avvā ānē mālā kārya naḍatuḍu baiḍuṇḍu /113/
kūlura kartu cāvaḍiḍāṇḍu yē /114/

ānida bayyaḍu aḍi nana paṇumperu karutu /115/
āyanoñji daivada kāranikāṇḍu yē /116/

āya oñji daivada kaṭṭeri koḍila tūvoḍu /117/
ayyagoñji jana kāḍavoḍu inumberu yē /118/

yēli kaita koppargeḍu yeṇṇela koḍiyare /119/
puṅkEda tirlu pāḍudu dīyeṛu yē /120/

samuduruda sirE maguri candane maguruṇḍu /121/
yēli kaita koppārīgēḍāṇḍu yē /122/

[l]āyāgu jārada jaṭṭi baidagu [l]āye /123/
aīyi jana 'ndu oñja kaḍayēṛu yē /124/

ōyēyēnē jārada jaṭṭi baidala kēṇḍana /125/
ninna oñji daivada satya gurtānE tūvoḍu yē /126/

īyēyēnē baroḍugE kēṇḍana baida yē /127/
kūluranē kartu kaḍāyi janāṇḍu yē /128/

dumbōtonu pōlē nikulu piravuḍē yānē nē /129/
barpE [l]indu baide yētala paṇumbE 'ndu yē /130/

jeydi pāsuḍu kaṇṇuḍu sappana baidena daiva yē /131/
daiva jārandayye oñje baide āṇḍu yē /132/

ōyēyēnē jaṭṭi baide kēṇḍana [l]īyēla /133/
yenna oñji kallugu mūji irEnuṇḍu yē /134/

yenna oñji kallụgụ mūjirE gandalā tarEtụdụ /135/
koḍi maṭṭelụḍụ dīvoṇu pōlā 'ndụ yē /136/

mūji suttu bāli dakṣaṇE ballaya baidāyē /137/
avvā kopparigEgụ mūjirE gandā 'ndụ yē /138/

[l]āva mūjirE gandonula pāḍụla yē /139/
mūjirE gandonu koḍi maṭṭelụḍụ kaṭṭụḍe 'ndụ yē /140/

mukkolu mūrkudu mukkolu neggetoṇu ballāya baidaye /141/
ballāndụdụ kaṇṇụḍụ soppana baiḍụṇḍụ yē /142/

maguru mana dinoṭu lakkụdena baidela /143/
avvā kallụgụ mūjirE ganda tarEde 'ndụ yē /144/

mīye jalakānē nana [l]ātena baidela /145/
koḍi muṭṭelụḍụ oñja dītE 'ndụ yē /146/

kollura kartu illa pōvena baide yē /147/
ōyē kartu dānē gajjeyoḍu leppayārụ yē /148/

īye oñji mayyoḍu daiva nambudagE [l]īyēnē /149/
ninna oñji daivada satya guruta tūvoḍo yē /150/

[l]avvā oñji koppārigeda yeṇṇegụ baidā yē /151/
jattụ mittalandụvudu paṇụmbērụ yē /152/

mūji suttu bāli dakṣaṇa baidena baide /153/
mūjirE ganda kopparigege pāḍde āṇḍụ yē /154/

koppariged a yeṇṇeḍụ mukkolu neggetoṇu yē /155/
mukkolu kantoṇụ baide āṇḍụ yē /156/

pāka mandā tūta yeṅkulu pākālā mandēnē /157/
tūtujji indụ oñja paṇụmberụ yē /158/

magụtụ vora yeṇṇegụ jaidena baide yē /159/
mittụla battụdụ tarE kuḍde āṇḍụ yē /160/

yelụ nilE mēlụ meñciḍụ ullerụ kēṇḍara /161/
abbe poñjovu oñja kulluderụ yē /162/

āyānālā tarEta boṭṭāla pōvulā /163/
arE oñji pādovogu oñja buḍḍuṇḍu yē /164/

aggi aratE ūri uṣṇa baiḍuṇḍu kēṇḍara /165/
arE oñji abbe poṇoñjovege paṇumberu yē /166/

[l]āvā jārada jaṭṭi baida daivogu yānu yē /167/
jappuḍu nēma korodu pālivE inbēru yē /168/

kolūra kartu kaṇṇandārE rājyoḍu ulle 'ndu yē /169/[2]
kōpa dāniya kōpiḍuna nana yāni pōvu tūpE 'ndu yē /170/

yenna oñji rājya uṇḍu mulke muissarālE paṭṭā 'ndu yē /171/
pēri boṇḍalavu rājya uṇḍugE nana yāni pōvu tūpE 'ndu yē /172/

bolli kudurEḍu kuḍḍoṇḍena bolkuḍe satya pattoṇu yē /173/
pāru bolukuḍe ūra sattige oñjala dānE pattoṇu yē /174/

attillere kariyadaḍe pōvoṇḍena kaḍapi kuñjanu lettoṇḍe yē /175/
bolli kudureḍu kuḍḍoṇudu jārandāye paṇumbēru yē /176/

attillere kariya [ṅ]avulu kaḍapi kuñjani tāne oñjala lettoṇḍe yē /177/
yēri kuñjālī yēri kūñja voḍālīyarE kāṇala yē /178/

vōḍaliyarE kāṇala kūñja yenna koṇḍu lāyarE pōlā 'ndu yē /179/
yennavu latti voḍa jārandāya biramāne koṭṭE bālE bāḍaye yē /180/

naṭṭa naḍiru jāmanda portugu vōḍa yāni būḍayē yē /181/
vōḍa koṇḍudu balla kuñjaya tāra pāṇavu tattudu yē /182/

tāra pāṇāvu tattidi kūñja lacci varane [l]āvandu yē /183/
paṇṇī yētolu paṇḍeḍa kuñje benni yētula bendudu /184/

vōḍa koṇḍudu baruvena kuñjela oñja bannaga yē /185/
batti vōḍoḍu saṅgadunduya tāni oñjalā āvoṇḍe yē /186/

vōḍa pōvu pōvoduya nāḍu tudetu [l]ānāgā yē /187/
vōḍa muttāra muttārāne mūji sandāya oñjila tirgōṇḍe yē /188/

2 Hier beginnt inhaltlich ein neuer Teil des Textes, der in einer anderen Melodie gesungen wurde.

vōḍa māyaka malpāvoṇḍe kuñjanụ tānụla kēroṇḍe yē /189/
kuñjanē tānụla keroṇḍena tāni māya surpa bendoṇḍe yē /190/

[l]āvolu māyo [l]āye [ṅ]āye biramāṇe koṭṭe bālE illaḍụ yē /191/
jōgoge tānụla baruvena madimāle māṇikule toḍagoṇḍe yē /192/

kañcilụ kañjigụ toḍadigena ulavulu bidE inderụgEna /193/
ulavulu bidya rāma kālane undu dāni tōjiga kaljiga yē /194/

nūlu pāḍi balyāyaḍa nōṭa nimuttedụ kēṇṇaga yē /195/
teṅkāna rājyodụ battụṇḍụ yā jārada neladụdụge yē /196/

vova oñji daivada vō ottu bādaga inbērụ yē /197/[3]
āvala daivāda ottu bādagandụla tōjuṇḍu yē /198/

biramāṇe koṭṭe bāle illaḍụ daiva kānte namboḍu yē /199/
āvāla daivogu yā vōma nēma koroḍu yē /200/

bōḍa jārandāya bōḍaya yāne nikkela nēma 'ndụ yē /201/
pambada rāmunu leppādere oñji [l]aṅgarE paḍiyoṇḍụ yē /202/

oñji bāra paḍiyāri pattādere mēlụ barpi bārogu yē /203/
vōma nēmane korodu pālyoṇudu ullerụ yē /204/

jārada nelata jārandāyani nānala namboṇu ullerụ yē /205/

(„yāvu nana", Sītu)

3 An dieser Stelle gab es bei der Aufzeichnung eine kurze Unterbrechung durch Wechsel der Kassette.

TEXT 8. Sammlung BURNELL: Jārandāye

Burnell-Manuskript Nr. 5; India Office Library, London.[1]

aṅgare sirimadyānnada portuḍu baṇṭe jārantāye boḷḷi kuduredḷu boḷudu sattige patḷdḷu atrela kaḍavudāḍe batterḷ /1/ kaḍavu kuṇṭanḷ voḍa koḍala 'ndḷdḷ letterḷ /2/ voḍala bāḍāyi yennau attḷ, bermaṇe koṭe bale, aṅgāre aittārā kaḍapyara dītnāu /3/ āre kaḍapyara dītnāu āṇḍala cinteyiddi, bāḍāyi korppe, yī yeregḷ koḍu ballā /4/ paṇḍi sātigḷ voḍa koḍu batte /5/ āvaga yānḷ kuḷu tuḍu boṇḍa siri piri yāṇḍḷ, mūlke nāḍḷḍḷ perḷ boṇḍo yitti sīmegḷ pove /6/ batti saṅgoḍoḍu āye /7/ voḍo poṇḍḷ naḍutudegḷ āṇḍḷ /8/ muttāro muttāro tirḷguṇḍḷ /9/ kaḍavu kuṇḍanḷ jārantāye keriye /10/ añcane ponāye /11/ koṭabāla beramaṇagḷ toḍagye /12/ arpi bālegḷ arendi kañjigḷ toḍagye /13/ yindu dāno cādika kalijika yendḷdḷ /14/ bermaṇa maiyyerenḷ lepuḍyerḷ /15/ ārḷ noṭa nimittoḍu tuyyerḷ /16/ tunaga tenakāyi rājyoḍudḷ vari daiva baṇṭe jārantāye baida yendḷdḷ tojiṇḍḷ /17/ pirati yermana kañjila jārada sānogu sādyerḷ /18/ auḷu pāḍi pāra untuṇḍu /19/ ā sānoḍu jārantāye jārada sāno jārada koṭya jārada cāvaḍi yendḷdḷ mūji pudarḷ leppāvoṇḍe /20/ auḷu yerḷṇḍḷ koḍi naḍatḷṇḍḷ āyano /21/ aṅgaṇa diñja mande, dari diñja tudarḷ /22/ āḍegḷ auḷu jārantāye baṇṭe sthirādḷ kuḷyerḷ /23/

1 Transliteration aus der sogenannten Tuḷu-Schrift von N. POTI, Satznumerierung von H. BRÜCKNER.

TEXT 9. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu
Bajpe, 20. 3. 1983

tuḷu rājya gaṭṭa bali jattēna jumamādī-ī /1/
ō mugernāḍụ sāvira sīmEnụ kaḍatte ē /2/

bārEdalụta būḍuge mantamEda gōlinī /3/
ō kaḍattēna jumamādi baṇṭelā [ṅ]āyē-ē /4/

ajjērụ deyyoṅgulē sūkela tūt[y]e lū-u /5/
ō pānēge mugera poyyeḍụ [ṅ]āyē-ē /6/

ō bantvālụ nandananda bittụlụnụ kaḍatte-ē /7/
seṭṭige kaṭṭādi paṭṭāḍE kaḍatte lū-u /8/[1]

ō beramāne kaṭṭādi dēverē tala kaḍatte ē /9/
kanappāḍi ulage guḍḍege baruve lū-u /10/

ō māyoḍu kanappāḍittāya sūkenụ tūye ē /11/[2]
māyoḍu [ṅ]arasū-ge perdāni 'ndụ paṇụpādē ē /12/

ō indu oñji tāla ittụṇḍụ/a uppadụ paṇụpē yē-ē /13/
beññananda padavunu patyena jumamā-adī-i /14/

ō beññananda padavuḍu [ṅ]āvāṇḍa paṇụpe lū-u /15/
jumamādilā baṇṭelā paṇụpe lū-u /16/

o o ye ye jumamadi yānā 'ndụ [ṅ]arasu nikkụ yē-e /17/
ō yē yē baṇṭa īyāṇḍa yeṅkụ-lā-a /18/

[ṅ]arasū [ṅ]attụ, yānụ nikkụ [ṅ]arasu paṇụpē yē-e /19/
baṇṭana bītinụ taḍeyerE tīrandE dānikū-u /20/

ō baṇṭanụ upayoḍụ jumamādi pattụde yē nū /21/
upayoḍu patyena jumamadi baṇṭanū u /22/

1 Die Aussprache von *paṭṭaḍE* schwankte im Anlaut zwischen dem stimmlosen und dem stimmhaften Labial. MÄNNER 1886 hat *baṭṭaḍE*.
2 Das gelegentliche Schwanken des Sängers zwischen *s-* und *t-* im Anlaut ergab unter anderem die Variante *kanappāḍittayana tūkenụ sūke-na*.

ō baṇṭana bāyigụ bīgāṇḍa pādyē yē-e /23/
bāyigụ bīgāṇḍa pādyena [ṅ]avulāṇḍū u /24/

ō dumbuḍu Jumamadi piravuḍḍu baṇṭe baruve yē-e /25/
puralụge sāvira sīmenụ jaide 'ndū-u /26/

ō ullālụdi talonu kaḍattenụ jumamādī-i /27/
kauḍura illụgụ baruvena jumamādī-i /28/

ō kauḍura naraṅgana kāloḍu [ṅ]avulu yē-e /29/
[ṅ]aripige bālegụ karipi kañjigụ toḍagye 'ndū /30/

ō indu dāne sōjiga paṇụpe naraṅgē yē-e /31/
[ṅ]āvāṇḍa kuṭumbogu tirlāyi daiva baide 'ndū-u /32/

battige daivogu illụḍḍụ tenụkāyī-i /33/
oñjige kallụla pādyena naraṅgē ayē-e /34/

oñji tāri mūriyena naraṅge yē-e /35/
[ṅ]āvāṇḍa orla bāra [ṅ]amruta dīte lū-u /36/

[ṅ]āvā jumamadinụ mayyoḍu pūjoṇụdu yē-e /37/
ō yē yē kauḍura naraṅgala kēṇḍanū-u /38/

ō yennānụ īye mayyoḍu pūjina yāvu yē-e /39/
yānụlā mayyoḍu koṇḍuna yāvugĒ-E /40/

ō yānụ bailụ sārakullāya sīmēgụ jappuvē -yē-e /41/
jappuvē 'ndụ paṇụpena jumamādi [ṅ]āye 'ndū-u /42/

ō ūruḍu dāntina mārinụ pāḍye 'ndū-u /43/
illụ illụ [ṅ]ariya muriyala dīpade 'ndū-u /44/

ō kaṇḍa kāṇḍa kāṭa guradena jumamādī-i /45/
bailụge sārakullāya sāratoñji okkelụdakulu-yē /46/

ō sārakullayagụ durụ durjana koṇḍu baruverụ /47/
ō yē yē [ṅ]arasu kēṇḍara īrāṇḍū /48/

ō kauḍura naraṅgāna būtada yētụḍụ yeṅkulegụ yē-e /49/
ūrūḍu ittụdụ nidaniyērē ijji panperē-e /50/

[ṅ]āvoñji portuḍu [ṅ]arasuna [ṅ]appane [ṅ]āpuṇḍu yē-e /51/
kauḍura naraṅgānu iḍiyāra pattule yā /52/

ō simmē guddu guddulE panperu yē-e /53/
kaṭṭulE īḍegu koṇḍudu ballE panperē /54/

ō bailu sāratoñji okkelururakulu yē-ē /55/
saratoñji okkeldakulu baruveru kauḍura u /56/

ō illugu baruveru vā-vā-ne jālуḍu /57/
pidayeḍḍu leppunāga ulayeḍḍu okoṇudū-u /58/

ō ulayeḍḍu leppunaga pidayēḍḍu okoṇuṇḍu yē-e /59/
[ṅ]āvāṇḍa jumamādi paṇupena naraṅgagē-e /60/

ō īyāṇḍa pōla perrage perura illaḍē-ē /61/
perrage pērura illaḍu pōla yā-u /62/

ō peṅganīda gūveda nīrulā parundu uppala yē-e /63/
[ṅ]āvāla sāratoñji vokkeldakulu panperē-e /64/

ō kauḍura naraṅgē ijje 'ndu panpere yē-e /65/
bailula sāvira sīmegu jaide jumamādī-i /66/

ō mālemāra sānoḍu koṇḍena jumamādī-i /67/
indoñji tālagē ittuṇḍa uppadu panpe yē /68/

yānu malla rāj[y]a tūpE 'ndu paṇupe yē-e /69/
paḍḍurē sānogu baruvena jumamā-adi /70/

ō paḍḍārE sānoḍu yēripi koḍi oyipi baṇḍi koṇḍe yē-e /71/
[ṅ]āvoñji kāloḍu ullena [ṅ]avulāṇḍū-u /72/

[v]ō kōṭyāra illuḍu ullena dĒrE yē /73/
kōṭyāra dErEla paṇupena [ṅ]āye 'ndū-u /74/

ō yeṅkāṇḍa paḍḍarē sānogu jumamādī-i /75/
paḍḍarē sānogu jumamādi nēmāṇḍū-u /76/

ō tūyerE povoḍu panpena dErE yē-e /77/
kaṭiroḍu [ṅ]aitaga siṅgara [ṅ]āte 'ndū-u /78/

ō kōṭyāra illụnụ jaidena dĒrE yē-e /79/
kajipigE kaṇḍagE orla bāra kaṭṭa kaḍatte yē /80/

ō poṅgārē māliṅgēsvara deverE tala kaḍatte yē-e /81/
masroṭṭu bremmerE [ṅ]ammela kaḍatte lū-u /82/

ō suratkalla kariya kaḍattena dērE yē /83/
mammāyi [ṅ]ammelonu kaḍattena dērE yē /84/

ō paḍḍarE sānogu bannaga [ṅ]avulu yē-e /85/
jumamādi kaṭṭụge nēmoḍụ [ṅ]āte 'ndū-u /86/

ō muga yērụ baḍikārada baliyāṇḍa baide 'ndū /87/
nūlpālegụ piṅgareda purpala sandādē /88/

ō rājogu baṭṭalụda gandala korte yē /89/
añcila tūdugE iñcila tūnagū /90/

ō kōṭyāra dērena mōnEḍụ tūpe 'ndū-u /91/
jumamādi mōnEḍụ dErEla tūpe 'ndū /92/

ō jumamadi kōṭyāra dEregụ sūdida ganda yē /93/
ō ye ye kōṭyāra dĒrEla kēṇḍonū /94/

ō īyitti rājyonu yānụla māyoḍu kēṇḍụdē-e /95/
ninna voñji rājyogu yānāṇḍa barpE 'ndū-u /96/

vō panpena jumamādi [ṅ]āvoñji portuḍū yē /97/
ō ye ye jumamādi kēṇḍana īyāṇḍū /98/

ō yennoñji rājyoḍu poṅgarE māliṅgēsvara yē-e /99/
dēverE mallEge masroṭṭu bremmerụ mallE 'ndē /100/

ō panpena [ṅ]avulu dērela [ṅ]āye 'ndū-u /101/
poṅgārE māliṅgēsvara deverEna cittonu telippavE yē-e /102/

masroṭṭu bemmerụ manasụnụ [ṅ]andụ malpuvE ē-e /103/
dumbuḍu dEregE piravuḍḍu jumamādī-i /104/

ō baṇṭela baruverụ [ṅ]āvāgE kōṭyara illụgē-ē /105/
cāvaḍida naḍuṭugE muttigE tūkujjālụ koṇḍe yē /106/

ō sānogu yerabane bōḍu 'ndu panpe yē /107/
kōṭyāra sānā 'ndu panpādena jumamādī-i /108/

ō kōṭyāra dĒreḍu jumamadi panpe yē /109/
īyāṇḍa yennanu mayyoḍu pūjina yāvū-u /110/

ō yānu mayyoḍu koṇḍuna yāvu panpe yē-e /111/
kuttettūru yēlu-gE nāḍugu jappuvE panpe 'ndū /112/

ō naḍirirla jāmonda portugu jaide yē-e /113/
yēluge nāḍunu [ṅ]alitte-na jumamādī-i /114/[3]

ō mūji nāḍu 'ndu panpade [ṅ]avulu yē-e /115/
[ṅ]arasagE payaḍālE kāloḍu tānāṇḍū-u /116/

ō cappara cāvaḍi 'ndu māyoḍu panpadē yē /117/
kōṭyārudu koni 'ndu panpade 'ndu [ṅ]avulāṇḍū /118/

ō jantabeṭṭuḍu jiḍE 'ndu panpade 'ndū /119/
jantage boṭṭuḍu yēripi koḍiyāṇḍū /120/

vō voyipi baṇḍila koṇḍena jumamadī-i /121/
paḍḍarE sānoḍḍu lattādu periyāṇḍū /122/
payanāla [ṅ]ālāṇḍu panperu [ṅ]avulāṇḍū /123/[4]

3 In einer der Parallelversionen heißt es *arasu paiḍalenu [ṅ]alitte.*

4 Der Sänger Aitappa fügte seiner Rezitation die Bemerkung an: „*ī pāḍḍana perrāra aitappa perrāra vasu-lā panpini.*"

TEXT 9a. Aitappa und Vasu Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu
Jantaboṭṭu (Jahresfest), 15. 3. 1983

paḍḍarE sānoḍu nEma [ṅ]āpuḍugE lā-na /1/
nEmada tuddi vartāmāna kēṇḍe-ē-e /2/

paḍḍare sānoḍula nEma [ṅ]āpuṇḍu-u-gE /1a/
nEmada suddi vartāmāna kēṇḍe-ē /2a/

kōṭyāra illụḍụ oñja ulle-na /3/
kōṭyāra dērE [ṅ]āvā oñja paṇụpe 'ndē-ē /4/

kōṭyāra illụḍụ ulle [ṅ]āye [ṅ]ā-la /3a/
kōṭyāra dērE [ṅ]avulu ulle ā-ā /4a/

kōṭyāra dērE paṇụpe [ṅ]avulu yeṅkaṇḍụ paḍḍarE sānogu /5/
jumāmadi nEma tūyErE povoḍē-ē /6/

kōṭyāra dērE paṇpe [ṅ]avulu yeṅkāṇḍā-la-na /5a/
jumāmadi nEma tuyere pōḍu [ṅ]ā-ā /6a/

[ṅ]aṅgarE siriye pullaye kāṇḍarE lakyere lā-a-na /7/
talakeṇṇe pāḍye meikeṇṇe pūj[y]e yē-ē /8/

[ṅ]aṅgare siriye [ṅ]avulu lakye dēre lā-a-na /7a/
talakeṇṇe pāḍde meyikeṇṇe solamana [ṅ]āye ā-ā /8a/

yeṇṇe pūji solamana [ṅ]āte mailE mate maḍiyāṇḍa /9/
tutye [ṅ]ā [ṅ]āvā dērE [ṅ]āya-lū-u /10/

yeṇṇe pūji solamana [ṅ]āye [ṅ]aulu [ṅ]ā-ā-na /9a/
maile mātụḍụ maḍiye tut[y]e ā-ā /10a/

kōṭyāra illụnụ jaide kōṭyāra dēre [ṅ]avulu lā-a-na /11/
kajippi kaṇḍa orla bara kaṭṭanụ kaḍatte yē-e /12/

TEXT 10. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu (*kaṭṭu*)
Ullal, 27. 12. 1987

paiḍalĒ! mahabala pūjārīyē! /0/

tuḷu rājya gaṭṭa bali jattōnu baruvE /1/
tuḷu rājya gaṭṭa bali tappunaga, mugerāḍu sāvira sīmE kaḍattE /2/

mugerāḍu sāvira sīmE tappunaga, [ṅ]akkera pādE kaḍatte /3/
[ṅ]akkera pādE tappunaga, baṇṭvālada nandananda bittuḷu kaḍatte /4/

baṇṭvālada nandanada bittuḷu tappunaga, pānemuggera poyyēḍāvoṇḍE /5/
pānemuggera poyye tappunaga, tumbya uḷavūru kaḍattE /6/

kanapāḍi uḷaguḍḍEgu baruvE /7/
kanapāḍi uḷaguḍḍEḍu kanapāḍidāyana māyoḍḍu sūkE tūyE /8/

kanapāḍida uḷaguḍḍE tappunaga, beññana[n]da padavugu baruvE /9/
beññana[n]da padavuḍu yenna baṇṭanu bīti taḍEvarE tirandE /10/

baṇṭanu upāyoḍu pattuḍu baṇṭanu bāyigu yānu bīga pāḍoṇḍE (pāḍiyE) /11/
beññana[n]da padavu jattoṇḍE /12/

purālu sāvira sīmE kaḍattE /13/
purālu sāvira sīmE tappunaga, mālemāra sānogu baruvE /14/

mālemāra sānoḍu yēri koḍi oipi baṇḍi paḍEvoṇḍE /15/
mālemāra sāna tappunaga sūṇṭiboṭṭi jananogu battoṇḍE /16/

sūṇṭiboṭṭi jananoḍu yēri koḍi oipi baṇḍi paḍEvoṇḍE /17/
sūṇṭiboṭṭi janana tappunaga tōkūra uḷaguḍḍEgu baruvE /18/

māyoḍḍu jārandāyana manasunu andu malpāvoṇḍE /19/
arasu pradāni 'ndu paṇpāvoṇḍE /20/

yēri koḍi jāpāvuna atikāra yeṅku 'ndu paṇpāvoṇḍE /21/
tōkūra uḷaguḍḍE tappunaga daivadīnoḍḍu paḍḍārE sānogu battoṇḍE /22/

paḍḍārE sānogu battuḍu daivādinoḍḍu yēri koḍi oipi baṇḍi padevoṇḍE /23/
paḍḍārE sānogu ā kāloḍu kōṭyāra naṭṭillalu nana kōṭyāra dēre baruve /24/

kōṭyāra dērena beri pattondu kōṭyāra naṭṭillaḍe baruvE /25/
kōṭyāra naṭṭillada cāvaḍida naḍuṭu mayyoḍu pūjoṇḍE (koṇḍE) /26/

ā kāloḍu kōṭyāra dēreḍa paṇḍoṇḍE /27/
yenanu ī mayyoḍu pūjina yāvu /28/

mayyoḍu yānu koṇḍuna yāvu 'ndu paṇḍoṇḍE /29/
yānu kuttettūru yēlu nāḍugu naḍirirlu jāmanda portugu jappuvE /30/

ā kāloḍu cappāra cāvaḍiḍu arasa paiyaḍalE ullerụ /31/
arasa paiḍalE kāloḍu kuttettūru yēlu nāḍugu jattuḍu kuttettūru yēlu nāḍunu altoṇḍE /32/

mūji nāḍu 'ndu paṇpāvoṇḍE /33/
maṭa mānya cappara cāvaḍi 'ndu paṇpavaṇḍE /34/

kōṭyāraḍu koṇi jantaboṭṭuḍu jiḍḍE 'ndu paṇpāvoṇḍE /35/
mūji nāḍeregu otti daiva 'ndu paṇpāvoṇḍE /36/

satyada maṇṇu undu satyada rājya nūlupālu nuddālu nigulu /37/
satyada maṇṇuḍu satya battuṇḍu-gE /38/

avasatya paliperE nana jumādi jumādi-baṇṭe buḍjerụ-gE 'ndu paṇpiñcittina kīrti paṇpāvombE /39/
baya malpaḍE /40/
jantaboṭṭi sāna 'ndu paṇpāvoṇḍE /41/

gaḍipaṭṭunārụ:[1]

„Jumādi! ninna kaṭṭu paṇḍu mugiyandu /42/ samudrada poyyE lattu mugiyandu /43/ ākāsada gejjenu genṭu mugiyandu /44/ kaṭṭu prakāra daivadinoḍḍu īyādu daniyandE /45/ yeṅkulEnādu danipāvandE /46/ ninna kaṭṭunu sandikka maltonoḍu undu paṇpinenu iḍi mūjināḍeru madipuveru /47/"

1 Hier beginnt ein Dialog des *gaḍipaṭṭunārụ* mit dem *daiva*.

daiva:

„paiḍalE! avu, avu, nana daivadinoḍḍu, nana, jantaboṭṭi sānoḍu jumādi jumādi-baṇṭe paṭṭaṅgogu kulliñcittina vēlyoḍu yeṅkuḷena hiriyākulu maltiñcittina yeraḍuttārada madiṭuṇḍundāṇḍā daivadīnoḍḍu jumādi nana paṭṭāṅga buḍḍu yeṅkuḷena madipunu gendāvēnḍu paṇpiñcittina madipattE, paiḍalE? /48/
ā baktinu mēlālōcane dīḍu nambunaḍutondittinalpavu ī kaṭṭunu nikuḷna avasāna kāla mutta yenna dattu balattu dīvondu ī kaṭṭugu antāra ijjyāndE /49/ raksaṇE malpāḍu jumādi jumādi-baṇṭe kāpaḍoṇḍullerụ-gE 'ndu paṇpiñcittina kīrti paṇpāvombE /50/ baya malpaḍE /51/"

TEXT 11. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Bailu
Ullal, 7. 9. 1984

sūṇṭiboṭṭyē-ē-ē-ē jananoḍu nĒma [ṅ]āpuṇḍu /1/
nĒmada suddi vartamāna oñja kēṇḍē-ē (ā-ā) /2/

kauḍuraṅē-ē-ē-ē illeḍu ulle-na naraṅge /3/
[ṅ]āvā kauḍura ṅaraṅge oñja panpē-ē (ā-ā) /4/

yeṅkāṇḍa-nē-ge sūṇṭiboṭṭige jananogu jumamadi /5/
nĒma tuyerE povoḍu 'ndu paṇpē-ē (ā-ā) /6/

kauḍuranē-ē-ē-ē illene kauḍura naraṅge /7/
tarakeṇṇe pāḍ[y]e meyikeṇṇe pūj[y]e yeṇṇa-nē-ē (ā-ā) /8/

kauḍuranē illene jaidenu kauḍura naraṅge [ṅ]avulū /9/
kajippi kaṇḍa orla bara kaṭṭanu kaḍatte (ā-ā) /10/

bailega-ne-ge sārakullaya sīmenu kaḍatte [ṅ]avulū /11/
māravūru kinnimōggere kaḍattē-yē (ā-ā) /12/

[ṅ]ādepāḍi [ṅ]ādināta dēvere talonu-la kaḍattē naraṅgē /13/
tāre paḍpu gujjiri timarene kaḍattē-ē (ā-ā) /14/

sūṇṭiboṭṭī jananogu bannagā jumamadi kaṭṭu nēmoḍu /15/
[ṅ]āte muga yēru baḍikārada bali-ye baide-nē-e (ā-ā) /16/

rājāgā-nē muisrālege piṅgārada purpala sandade [ṅ]avulū /17/
māgaṇege baṭṭaleda gandanu sandādē (ā-ā) /18/

[ṅ]añci tūdu [ṅ]iñci-ge tūnaga kauḍura naraṅgana mōneḍē /19/
jumamadi tūpe jumamadi mōneḍu kauḍura-yē (ā-ā) /20/

ōyēyē kauḍura naraṅgā kēṇḍana īyē [y]itti /21/
rājonu yānu māyoḍu kēṇḍudu pimbE-nē (ā-ā) /22/

ī [y]itti rājyogu yānu barpE 'ndu jumamadi /23/
[ṅ]ā voñji portuḍu kauḍura naraṅgē panpē (ā-ā) /24/

oyeye jūmamadī kēṇḍano yennoñji rājyoḍu /25/
[ṅ]adipaḍi [ṅ]adināta dēvere malle-ne panpē (a-ā) /26/

bailene sārakullayē malle 'ndu panpena [ṅ]avulū /27/
[ṅ]ā voñji portuḍu jumamadi oñjā panpe-yē (ā-ā) /28/

[ṅ]adipaḍi [ṅ]adināta dēverena cittonu tellipavE yāne /29/
baila sārakullaya manasunu [ṅ]anda-lē-e (ā-ā) /30/

kauḍurane naraṅgage sūḍida būlyana kortena jumamadī /31/
dumbuḍu kauḍura naraṅge piravuḍu jumamadi-yē (ā-ā) /32/

kauḍurane illugu baidena kauḍura naraṅge [ṅ]avulu /33/
[ṅ]ā voñji kāloḍu jumamadi-ge-na tānāṇḍē (ā-ā) /34/

kauḍura naraṅge-lā jumāmādigĒ illuḍḍu teṅkāyi tikkuḍē-ē /35/
oñji kallu pāḍuḍe kauḍura naraṅge oñji tāri mūruḍu orla bārē (ā-ā) /36/

oñji tāri mūruṇuḍu orla bāra [ṅ]amruta jumamādige dīvoṇudu uppunaga /37/
ōyēyē kauḍura naraṅga kēṇḍana īyē yennanu mayyoḍu pūjinā (ā-ā) /38/

yānu mayyoḍu koṇḍuna yāvu 'ndu panpena naḍirirlu jāmānda portugē (ā-ā) /39/
bailege sārakullaya sīmEge jaidena [ṅ]āva illu illuge kariyā 'ndū (ā-ā) /40/

ūruḍugE dāntina māri koṇḍu pāḍina illu illu [ṅ]ariya muriya dīpādē 'ṇḍū
(ā-ā) /41/
kaṇḍa kaṇḍa kāṭalā gūrādena jumamadi baile sārakullāya sīmēnē (ā-ā) /42/

bailu-gE sāviratta oñji vokkeldakulu kūḍiyeru [ṅ]āvā dūru durjāna koṇḍu-gē
(ā-ā) /43/
sārakullayagu dūrune korpene [ṅ]avulu kauḍura naraṅgana būtanē (ā-ā) /44/

kauḍura naraṅgāna būtada yēṭuḍu yeṅkulEgE ūruḍu ittunē (ā-ā) /45/
ittunu nidaniyere ijje 'ndu panperu bailu sāviratoñji okkeldakulu-yē (ā-ā) /46/

sārakullaya [ṅ]appane [ṅ]āpuṇḍu [ṅ]avulu kauḍurā naraṅga iḍiyānā (ā-ā) /47/
kauḍurā naraṅganu iḍiyāra pattule simme guddu pādele panperē /48/

[ṅ]ā voñji portuḍu sāratoñji okkeldakulu kuḍiyeru kauḍura naraṅganā (ā-ā) /49/
kauḍura naraṅgana illaḍe baruveru ulayiḍḍu jālḍuḍu untudu leppuverē /50/

[ṅ]ā oñji portuḍu jumamadi kaṇṇuḍu sopana kaṭṭyena kauḍura naraṅga-gē
(ā-ā) /51/
ōyēyē kauḍura naraṅga kēṇḍana īye pōla perragE perurā (ā-ā) /52/

perragE perrūra illụge pōlā perańganida guvelda nīrụ paronoḍū (ā-ā) /53/
kauḍura narańgege perra perrura illụgE baruvena perańgānida guveldāṇḍū (ā-ā) /54/

bailegE sāratoñji okkeledakulu baruverụ kauḍura narańga jālụḍē (ā-ā) /55/
pidayeḍḍụ leppunaga ulayiḍḍụ okonụve jumamadi ulayiḍḍụ leppunāga pidayēḍḍū (ā-ā) /56/

indu dānE sōciga kalijīga panperụ [ṅ]āvā sāratoñji okkeldakulāṇḍū (ā-ā) /57/
[ṅ]āvā sārakkullagE dūru durjana koṇḍudu baruverụ [ṅ]āvāṇḍa tānē (ā-ā) /58/

ōyēyē sārakullaya kēṇḍārā īre kauḍura narańgena ijje 'ndē (ā-ā) /59/
[ṅ]ā oñji kāloḍu jumamadi [ṅ]avulu sārakullāya kaṇṇụḍụ soppānō (ā-ā) /60/

kaṭṭena [ṅ]avulāṇḍa yeṅkụgE mālEmāra sānoḍu yeṅkū̆gE sānāṇḍū (ā-ā) /61/
yēripi koḍiyē oyipigE baṇḍi bōḍu 'ndụ jumamadi panpe-nā (ā-ā) /62/

māgaṇenụ vandane malpadena [ṅ]avulu mālemara sānā 'ndụ panpādē (ā-ā) /63/
[ṅ]ā oñji portuḍu inidoñji dinoṭu kēṇḍụ yēlyoḍu maltīgĒ mūrtoḍū (ā-ā) /64/

TEXT 12. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Sūṇṭiboṭṭu
Ullal, 18. 4. 1987

[ṅ]apagani dēlānā-ā borigigīṇḍedē-lana /0/

kōṭe dānīgĒ kukkuḍu māṭada gōliḍē-e /1/
ainų māgaṇe oñji grāma panperųgE [ṅ]avulu /2/

naṅkāṇḍa nammoñji jumamadigų /3/
kōṭedāgena kukkuḍu māṭada gōliḍē-e /4/

jumamādigē dompada baliye koroḍu panperų [ṅ]avulu /5/
[ṅ]ā oñji kāloḍu [ṅ]ainų māgaṇe oñji grāmagE kuḍiyerų [ṅ]avulu dānāṇḍū-u /6/

dompa pāḍuḍų dompada bali nēma korterųgē [ṅ]avulu /7/
[ṅ]āvā kāloḍu jumamadi [ṅ]appane [ṅ]āpuṇḍū-u /8/

ōyē [ṅ]ainųgE māgaṇE oñjī grāma kēṇḍara nikulu /9/
yeṅkāṇḍa pālEda muga deppoḍu kañcidū-ū /10/

kañcidāgE [ṅ]āvā bollida muga dīvoḍu panpere /11/
[ṅ]ā oñji kāloḍu jumamadi [ṅ]appane āpuṇḍū-u /12/

[ṅ]āvā [ṅ]ainų māgaṇegE oñjī grāma panperų /13/
[ṅ]āvā tirtoñji karEta varanų ontige mañjoṭṭi bannārų malpāderų-yē-e /14/

mitta karEta varanų ontige būta mañju pūjārī malųpādena [ṅ]āvā kāloḍu
tānāṇḍū-u /15/
[ṅ]ajipa tūkagE bolli tarpāderų [ṅ]āvā [ṅ]avulu lā-nā /16/

undoñji daivada mugata bēlE beniyErE 'ṇḍū-ū /17/
ōlu dānigE sallo 'ndu oñja kēnverųgĒ [ṅ]avulu /18/

[ṅ]āvā tidyage kambuladų sallu 'ndudūgē oñja [ṅ]avulu panpere-e /19/
[ṅ]āvā kāloḍu jumāmādi mugata bēlE beniyErE /20/

binnānigEkāre yērų yērōri ulle 'ndū-u /21/
[ṅ]āvā baṇṭvāla pēṇṭeḍu ulle [ṅ]avulu gē-na /22/

bīru [ṅ]acāri magē birųmāṇa [ṅ]acāri yāṇḍū-ū /23/
āye ittinaḍe oñjigE vōlE oñji māni kāḍaderų /24/

oñji mānyagE pīravuḍu baruve āṇḍū /25/
[ṅ]āvā birmāṇa [ṅ]ācārigE baruve [ṅ]avulu lā-nā /26/

[ṅ]āvā māgaṇe madipuverụ ōyē birmāṇa-yē /27/
ōyē birmāṇa [ṅ]ācārigE kēṇḍana īye yeṅkụlena /28/

mūla daivada mugata bēlE īyāṇḍa benoḍ 'āṇḍū-u /29/
tidya kambuladụ yeḍḍoñji vēlya yeḍḍoñji mūrta tūte birmāṇagĒ 'ṇḍa
[ṅ]ācari [ṅ]āye tānāṇḍū-u /30/

oñji [ṅ]adeṭụ jumamādina mugata belE benpe /31/
oñji [ṅ]adeṭụ daiva jumamādi [ṅ]avulāṇḍū-u /32/

tidya kambulada kuṭumbasteregụ ūruḍu dāntina nēlya saṅkada /33/
koṇḍudugena pāḍāde [ṅ]avulu tānāṇḍū-u /34/

indoñjigE daivada mugata bēlenụ-gE bente /35/
birmāṇācāri [ṅ]āye [ṅ]avulu tānāṇḍū-u /36/

[ṅ]ajipa tūka bolliḍụ oñja tūka bolli [ṅ]avulu /37/
birmāṇacāri [ṅ]āye voñcane maltụde 'ṇḍū-u /38/

[ṅ]āvā kāloḍu [ṅ]āvā grāmasterụ sūṇṭibooṭṭi /39/
jananoḍu jumamādigụ yerụpi koḍiye oyippi baṇḍigE oñja [ṅ]avulu
korpāderē-ē /40/

[ṅ]āvā jumamādi māgaṇeḍa oñja kēṇụvena /41/
ōyē māgaṇe kēṇḍāra nikulu tānāṇḍū-ū /42/

yenna mugata bēle bentina binnanikāranụ-gE leppule 'ndụdụ oñja daiva
panpe 'ṇḍū-u /43/
birmāṇa ācaryānụ oñja leppaderụ [ṅ]avulu /44/

[ṅ]āyaḍage 'ṇḍa jumamadi oñja kēṇuve āṇḍū-u /45/
ōyē binnānikāra kēṇḍana īye yennoñji mugata /46/

bele bendage [ṅ]aitụ yēṭu [ṅ]āla voñcane maltụdandụ jumamādi
kēṇuve 'ṇḍū-u /47/
[ṅ]ajipa tūkagE bolliḍụ oñji tūka bolli īye /48/

[ṅ]āla (kalla?) voñcane maltuḍu gattandu kēṇuvena jumamādi [ṅ]āye dānā 'ndū-ū /49/
[ṅ]āvā portuḍu binnānigārĒ panpē [ṅ]avulu-ge-na /50/

ōyē jumamādi [ṅ]āndundu panpe 'ṇḍū-ū /51/
[ṅ]āvā jumamādi [ṅ]appaṇe āpuṇḍu [ṅ]avulu-lā-nā /52/

ōyē binnānigāra īyē kēṇḍano ō-ō /53/
oñji tūkagE bollila voñcane maltunekku nikku /54/

yenna mugata baṅgarina nālāyī tappu īyāṇḍa pāḍoḍu 'ndu panpe āṇḍū-ū /55/
jumamādi [ṇ]appanenugE oppidōnde binnānigare /56/

[ṅ]āvā baṅgārina nālāyi oñja malpāde 'ṇḍū-ū /57/
[ṅ]āvā māgaṇe oñja sūṇṭīboṭṭi jananoḍu daivogu /58/

balita meccilā oñja avulu korpāderū-ū /59/
inidoñji dinoṭu kēṇḍu yēlyoḍu malti mūrtoḍu amruta galigeḍugE 'ṇḍa jappudi baṇḍāroḍu /60/

yēru koḍiṭu [ṅ]āvā avulu māgaṇe 'ṇḍū-ū /61/
ainu māgaṇe oñji grāma madipugE lā-nā /62/

satyadagEna paṇṇi paṇla /63/
sāyada ganda būlya korla 'ndu panperē-ē /64/

TEXT 13. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Sūṇṭiboṭṭu
Ullal, 18. 4. 1987

tuḷu rāja gaṭṭa baliye jatte jumamā-adi /1/
mugernāḍu sāvira sīmenụ kaḍatte 'ṇḍū /2/

bāredalta būḍu mantamEda gōli kaḍatte lā-a-na /3/
baṇṭvāla nandananda bittụlū-ū /4/

baṇṭvāla nandananda bittụlụḍụ koṇḍena /5/
[ṅ]āva daiva pānemuggera poyyenē /6/

pānemuggera poyyēnụge kaḍatte [ṅ]avulu /7/
tumbyā ulavuru [ṅ]aramane kaḍatte 'ṇḍū /8/

kānapāḍi ulageguḍḍegụ baruve [ṅ]avulu lā-a-na /9/
māyoḍḍụ kanapāḍḍaya sūkE tūye 'ṇḍū /10/

indoñji talala ittụndụ uppaḍụ panpe lā-a-na /11/
yānụ malla rāja tūpE 'ndụ panpe 'ṇḍū /12/

beññananda padavu oñja kaḍatte [ṅ]avulu gĒ-na /13/
[ṅ]āva portuḍu daiva jumāmādi-yē-e /14/

daiva jumāmādi baṇṭana bīṭinụ tadErE tirāndE /15/
tannoñji baṇṭanụ upāyoḍu oñja patye 'ṇḍū /16/

baṇṭanege patye [ṅ]avulu [ṅ]āva [ṅ]avulu lā-a-na /17/
baṇṭana bāyigụ bīga oñja pādādē-ē /18/

baṇṭana bāyigụ bīga pāḍade [ṅ]avulu lā-a-na /19/
beññananda padavu oñja jaidēṇḍū-u /20/

purālụ sārakullāya sīmEnụ kaḍatte [ṅ]avulu-gĒ-na /21/
bailụ sāvira sīmen 'oñja kaḍatte 'ṇḍū-ū /22/

[ṅ]adepaḍi [ṅ]ādināta dēvere talonu kaḍatte lā-a-na /23/
māravūru kinnimuggerụ kaḍatte 'ṇḍū-u /24/

tāri paḍpu gujjiri timarụ kaḍatte [ṅ]avulu-gĒ-na /25/
sūṇṭiboṭṭi maṇṇụgụ oñja baruve āṇḍū-u /26/

sūṇṭibeṭṭi maṇṇugu oñja baruve jumāmā-adi /27/
[ṅ]āvā māgaṇenu [ṅ]andu malute 'ṇḍū-u /28/

māgaṇenu [ṅ]andu malte [ṅ]āvā yeṅkanda lā-a-na /29/
dompanda baliye nēma bōḍu 'ndu panpe 'ṇḍū /30/

kōṭeḍugE kukkuḍu māṭada gōliḍu daivogu-gE /31/
[ṅ]ainu māgaṇe oñji grāma kūḍiyerē-e /32/

dompadagE baligE nēma korpāderu [ṅ]avulu /33/
[ṅ]āvā kāloḍu jumamadi [ṅ]appaṇE [ṅ]āpuṇḍū-u /34/

ōyē māgaṇE kēṇḍara nikulu yeṅkaṇḍa pāleda mugā-gE /35/
deppoḍu bollida muga dīvoḍu panperē-e /36/

[ṅ]ā voñjigE kāloḍu māgaṇeḍu oñja ullerē /37/
mañjoṭṭi bannāru tirta karEta varanu-gē-e /38/

varanu ontigE osulu oñjā malpādērē [ṅ]avulu /39/
mitta karEta varanu osulu malpade 'ṇḍū-ū /40/

būta mañju pūjārīgE malpāderu [ṅ]avulu /41/
[ṅ]āvā daivata mugata bēlE beniyerū-u /42/

yēru yērori ulle 'ndudu kēṇṇaga baṇṭvāla pēṇṭeḍu /43/
bīru [ṅ]ācāri mage birmaṇa [ṅ]ācārī-i /44/

ittinaḍe oñji volE oñji māni kaḍaderu /45/
oñje mānya piravuda oñja baruve 'ṇḍū-u /46/

[ṅ]āvā māgaṇe kēṇveru birmaṇa [ṅ]ācāryaḍa lā-a-na /47/
ōyē birmaṇa [ṅ]ācārya nikku daivodū-ū /48/

mugata bēle beniyere dānE sallu 'ndudu kēṇveru /49/
[ṅ]ajipa tūka bolli oñja deppaderū-ū /50/

birmaṇa [ṅ]ācārya kaiṭe oñja korteru /51/
[ṅ]āvā tidya kambuladu oñji [ṅ]adeṭu-gē-e /52/

jumāmadi mugata bēle benpe binnanikāri-gE /53/
oñji [ṅ]adeṭu daiva jumāmadi-yē-e /54/

tidya kambulada kuṭumbasteregu ūruḍu dāntina māri-gE /55/
nēlya saṅkaḍa koṇḍudu oñja pāḍpadē 'ṇḍū-ū /56/

oñje [ṅ]adeṭu jumāmadi mugata bēle benpadēru /57/
oñji [ṅ]adeṭu nēlya saṅkaḍa pāri-gē /58/

pāḍāderu [ṅ]āvā [ṅ]avulu [ṅ]ā jumamā-adi /59/
[ṅ]āvā sūṇṭiboṭṭi jananoḍu [ṅ]ainu-gē-e /60/

[ṅ]ainugĒ [ṅ]ā grāma oñji māgaṇe kūḍudēru-gE /61/
jumāmādigu nēmogu [ṅ]anukula malpuverē-e /62/

jumāmadi kaṭṭi nēmoḍu [ṅ]āte magaṇeḍa kēṇvēru /63/
yenna mugata bēle binnanikāre-yē-e /64/

binnānikāranigE leppule panperu [ṅ]avulu /65/
oñja binnanikārenu oñja leppadērē-e /66/

ōyē birmāṇācārigE kēṇḍana īye lā-a-na /67/
yenna mugata bēle bendineṭṭu īyāṇḍū-u /68/

dānE voñjane malutudandu kēṇvērugE [ṅ]avulu-gE /69/
[ṅ]ajipa tūka bolliḍu oñji tūkā 'ṇḍū-u /70/

oñji tūka bolli voñcane maltudandu panpena /71/
[ṅ]āvā binnanikārE [ṅ]andudu panpe 'ṇḍū-u /72/

[ṅ]ajipa tūka bolliḍu oñji tūka bolli voñcane /73/
maltunekku nikku yennoñji mugokū-u /74/

baṅgārida nālāyīyē tappu pāḍoḍu 'ndudu /75/
jumāmadi [ṅ]appane oñja [ṅ]ātuṇḍū-u /76/

[ṅ]āvā binnanikāri vā vā bollita mugaku baṅgarina /77/
nālāyi tappu tāpane korte 'ṇḍū-u /78/

[ṅ]āvā [ṅ]ainu māgaṇe oñja madipuvēru-ge lā-a-na /79/
ōyē jumāmadi īye kēṇḍonū-u /80/

satyādagE paṇṇila paṇla sāyada ganda korla 'ndu /81/
māgaṇe voñja daivaḍa [ṅ]avulu madipuverē-e /82/

tuḷu rāja gaṭṭa baliye jattu pariya pāyana /83/
[ṅ]āla 'ndudu oñja daivogu panperū-u /84/

TEXT 14. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu
Ullal, 23. 2. 1987

napagane delana barigindụdụ /0/

sūṇṭūboṭṭī-ī-ī-ī-ī jananoḍu nēma [ṅ]āpuṇḍu /1/
nēmada suddi vartamāna kēṇḍụdụ pimbe-yē /2/

kauḍūrānē illụdụ ullē kauḍura naraṅgē [ṅ]āyē /3/
yeṅkāṇḍa sūṇṭiboṭṭi jananogū nēmāṇḍū-ū /4/

jumāmādi nēma tuyyErE pōvoḍu panpe-nā Naraṅgē /5/
kaṭiroḍu [ṅ]aita siṅgāra oñja [ṅ]āte-yē /6/

tarEkeṇṇe pāḍiye meikeṇṇe pūjiye yeṇṇe pūji solamāna [ṅ]ātē /7/
kaṭiroḍu [ṅ]aita siṅgara [ṅ]āye [ṅ]ātēṇḍū-u /8/

kauḍuranē illụnụ oñja jaidena naraṅge [ṅ]āyē /9/
kajipi kaṇḍa orla bāra kaṭṭanụ kaḍatte-yē-e /10/

bailụ sārakullāya sīmenụ kaḍattena [ṅ]āye [ṅ]avulu /11/
[ṅ]ādepāḍi [ṅ]adināta dēvere tala kaḍattē-yē-e /12/

maravūru kinnigE muggerụ kaḍattena naraṅge [ṅ]āye /13/
tāri pāḍpu gujjiri timarụ kaḍattēṇḍū-u /14/

sūṇṭiboṭṭī jananogu baruvē kauḍura naraṅge [ṅ]āyē /15/
sūṇṭiboṭṭi jananogu bannaga jumamādi-yē-e /16/

jumamādi kaṭṭige nēmoḍu [ṅ]ātena [ṅ]avulu lā-nā /17/
mugage yērụdụ baḍikārada baliyē baideṇḍū-ū /18/

rāja muisrālụgụgena karpuda boṇḍa sandāde /19/
nūlupālụgụ piṅgārada purpa korte āṇḍū-u /20/

māgaṇe baṭṭalụda ganda sandāde jumāmādi /21/
[ṅ]añci tūdu iñci tūnaga kauḍurāṇḍū-u /22/

kauḍurane naraṅgana mōneḍụ jumamādi tūpē [ṅ]avulū /23/
jumamādi mōneḍụ kauḍura naraṅge tūpeṇḍū-u /24/

ōyē kauḍura naraṅga kēṇḍana ninnoñji rājyonu yānū̆ /25/
mayyoḍu kēṇḍu̯ḍu̯ pimbE ninna oñji beri pattoṇu̯dū-u /26/

ninna oñji berigE pattoṇu̯dū yānāṇḍa barpE 'ndu̯ panpena /27/
[ṅ]āvā portuḍu kauḍura naraṅge panpe āṇḍū-u /28/

ōyē jumāmādiye kēṇḍana yennoñji rājyoḍu-ge-nā /29/
[ṅ]ādepāḍi [ṅ]adināta dēveru̯ malle āṇḍū-u /30/

[ṅ]āvā portugu [ṅ]āvā kauḍura naraṅge panpe [ṅ]avulu /31/
bailu̯ sārakullāye malle 'ndu̯ panpe āṇḍū-u /32/

ōye kauḍura naraṅga kēṇḍana [ṅ]adepāḍi [ṅ]adināta dēvere /33/
cittonu telipavE bailu sarakullāya manasu̯nu̯ yē-ē /34/

manasu̯nu̯ [ṅ]andu̯gE malpuvE yānu̯ 'ndu̯ panpena jumamādī /35/
[ṅ]āvā kauḍura naraṅgāgu̯ sūḍida būlyāṇḍū-u /36/

sūḍidagE būlya oñja kortena [ṅ]avulu lā-nā /37/
kauḍura naraṅge jumamādigu̯ oñja panpe āṇḍū-u /38/

barpi daivonu baraḍandu̯ paṇayē /39/
yānu̯ barana daivonu balla 'ndu̯ paṇaye /40/

dumbuḍu naraṅge piravuḍḍu-yē /41/
piravuḍḍu jumamādi baṇṭela baruveru̯ [ṅ]avulu /42/

[ṅ]āvā kauḍura illu̯gu̯ oñja baruveru̯ yē-e /43/
kauḍuranē illu̯ḍu̯-gena kauḍura naraṅgē [ṅ]āyē /44/

illu̯ḍḍu̯ teṅkāyi tik[k]u̯ḍu̯ oñjāṇḍū-u /45/
oñji kallu̯ pāḍyena [ṅ]āyē kallu̯ḍ 'oñji dīpa dītē /46/

oñji-ge tāri mūri orla bāra [ṅ]amru̯ta dīteṇḍū-u /47/
oñji raḍḍu̯ varsoḍu daivonu mayyoḍu pūjiyena naraṅgē /48/

ōyē kauḍura naraṅgā īye yennanāṇḍū-u /49/
yennanu̯ mayyoḍu pūjina yāvu īyindu̯ oñja panpē /50/

yānu̯ mayyoḍu koṇḍuna yāvundu panpeṇḍū-u /51/
yānu̯ bailu̯ sārakullāya sīmegu̯ jappuvE 'ndu̯ panpē /52/

naḍirirlų jāmanda portugu bailų sārakullāyē-e /53/
sārakullāya sīmegų oñja jappuvena jumamādi baṇṭē /54/

ūruḍu dāntina māri koṇḍudu paḍpade-yē-e /55/
kaṇḍa kaṇḍa kāṭa gūrāde illų illų [ṅ]ariya muriya /56/

dīpādegE [ṅ]āvā samayoḍu bailų-yē-e /57/
bailų sārattoñji okkeldagųlų kūḍiyerų [ṅ]avulu lā-nā /58/

[ṅ]āva sārakullāyagų dūru durjanāṇḍū-ū /59/
koṇḍudugE baruverų [ṅ]avulu kauḍura naraṅgana būtadā /60/

bītiḍų yeṅkųlegų ūruḍu kulludu nidāniyere-yē /61/
kullu nidāniyere ijji 'ndų panperų sārattoñji okkelųdakulu /62/

[ṅ]āvā sārakullāya [ṅ]appane [ṅ]āpuṇḍu-yē-e /63/
kauḍuranē naraṅganųgĒ iḍiyara pattųle panperū /64/

kaṭṭųle simmE guddu guddule yānųyē-e /65/
[ṅ]āyanāṇḍa yennoñji kaitaḍe koṇḍudu balle 'ndų panperų /66/

[ṅ]āvā sārattoñji okkelerų baruverų yē-e /67/
kauḍuranē naraṅgana illaḍē [ṅ]āvā bannaga [ṅ]avulu /68/

[ṅ]āvā jumāmādi kauḍura naraṅgagų yē-e /69/
ōyē kauḍura naraṅga kēṇḍana īyāṇḍa /70/

perra pērura illaḍų pōla perųṅganida guveda nīrāṇḍų-u /71/
peraṅganida guvelda nīrų parondu uppula panperū /72/

[ṅ]āvā sārattoñji okkeldakulu bannaga [ṅ]avulāṇḍų yē-e /73/
kauḍurage naraṅgana jālųḍų untudu leppuverų [ṅ]avulū /74/

pidayiḍḍų leppunaga ulayiḍḍų ōkonuṇḍu ulayiḍḍų yē-e /75/
ulayiḍḍų ōkonaga [ṅ]āvā pidayiḍḍų [ṅ]avulū /76/

ōkonodu [ṅ]āvā portugu oñja baruverų yē-e /77/
kauḍuragĒ naraṅge ijjē 'ndų panperų [ṅ]avulū [ṅ]aravulu /78/

[ṅ]āvā portuḍu [ṅ]arasuḍa oñja panperų yē /79/
[ṅ]āvā kāloḍu māgaṇenų vandane maltena [ṅ]avulu /80/

mālemāra stāna 'ndu oñja panpāde yē-e /81/
mālemāra sānoḍugE yēripi koḍiye oyipi baṇḍila koṇḍena daiva
jumamādi baṇte āṇḍū-u /82/

indoñjigE talagE ittuṇḍa uppaḍu panpena [ṅ]avulū /83/
yānu malla rājya tūpE 'ndu panpe āṇḍū-u /84/

perra pērura illugu oñja baruvena jumamādi [ṅ]avulū /85/
[ṅ]āvā [ṅ]aripi bālegu karipi kañjigu yē-e /86/

toḍagyegE [ṅ]āvā indu dānE sodiga kalijiga panperu /87/
nalavoli pañcāṅganoḍu kēṇḍuḍu tūnagāṇḍū-u /88/

kuṭumbagugE tirulāyi daiva jumamādi baṇte baideru 'ndu /89/
sānogu yerabane bōḍu 'ndu panpena daiva [ṅ]avulu /90/

sānogu aḍitala pāḍaderu kaṭṭi sānoḍu yē-e /91/
kaṭṭi sānoḍu daivonu okkelu malupāderu [ṅ]avulu /92/

māyoḍu [ṅ]āvā kauḍura naraṅgana kāloḍu yē-e /93/
peruragE stāna 'nduḍu panpādena daivā /94/

yānu malloñji rājya tūpE 'ndu panpe 'ṇḍu yē-e /95/
paḍḍārEne stānogu oñja baruvena daiva [ṅ]avulū /96/

māgaṇenu [ṅ]andu maltena [ṅ]avulāṇḍu yē-e /97/
paḍḍāregE sānoḍugE sānogu yerabane bōḍu panpē /98/

yēripi koḍiye oyipi baṇḍi bōḍāṇḍū-ū /99/
paḍḍāre sānoḍugE kaṭṭaderu sānā /100/

yēripi koḍiye oyipi baṇḍi koṇḍēṇḍū /101/

[ṅ]ā oñjigE kāloḍugE kōṭyāra illuḍu ullena kōṭyāra dēre /102/
yeṅkāṇḍa paḍḍarE sānogu yē-e /103/

paḍḍarene sānogugE jumamādi nēma tuyyere pōvoḍu panpe kōṭyāra dēre
[ṅ]āye āṇḍū-u /104/
tarekeṇṇe pāḍiye [ṅ]āye meikeṇṇe pūjiye yeṇṇe pūji /105/

solamāna [ṅ]āte maile mātuḍu maḍiyāṇḍu /106/
maḍiyāṇḍagE tuttiyena [ṅ]avulu /107/

[ṅ]āva kōṭyāra illunū jaide-gE kajippi kaṇḍa orla bāra kaṭṭanu yē-e /108/
orla bara kaṭṭanu kaḍatte [ṅ]ā-gE [ṅ]āvā poṅgārE māliṅgesvara /109/

dēvere talonu kaḍatte masuroṭṭu bemmere āṇḍū-u /110/
masuroṭṭu bemmeru [ṅ]ammelonu kaḍattena [ṅ]āve [ṅ]avulū /111/

surātkalla kariya oñja kaḍatte yē-e /112/
mammāyige [ṅ]ambelonu kaḍatte paḍḍarE sānogu baruvē /113/

paḍḍarE sānogu bannaga jumamādi [ṅ]avulāṇḍū-u /114/
kaṭṭi nēmoḍu [ṅ]āte [ṅ]avulū muga yēru baḍikārada bali baidē /115/

nūlupālegu piṅgarada purpa korute aṇḍū-u /116/
rājyogane baṭṭaluḍa ganda sandāde jumāmādi /117/

[ṅ]añcigE tūdu iñci tūnaga kōṭyarā yē-e /118/
kōṭyārāne dērenege mōneḍu tūpena [ṅ]avulū /119/

ōyēyē kōṭyāra dēre ninna oñji beriyāṇḍū-u /120/
pattoṇudu yānu barpE 'ndu panpena [ṅ]avulu lā-nā /121/

[ṅ]āva portugu kōṭyāra dēre panpe 'ṇḍu yē-e /122/
ōyē jumamādiye kēṇḍanā yennoñji rājyoḍu [ṅ]avulū /123/

poṅgarE māliṅgēsvara dēvere malle 'ṇḍū-u /124/
masuroṭṭu bemmeru malle 'ndu panpena dēre [ṅ]avulū /125/

[ṅ]āva portugu jumamādi oñja panpe āṇḍū-u /126/
ōye dēre kēṇḍano īyē 'nduḍu panpe poṅgarE māliṅgēsvara dēvere cittonu
telipavE āṇḍu /127/

massuroṭṭu bemmeru manasunu [ṅ]anduguE malpuvE 'ndu panpē /128/
kōṭyāra dēregu sūḍida ganda kortiyāṇḍū-u /129/

ōyē jumāmādi kēṇḍana baruppi daivonu yānu /130/
baraḍandu paṇaye barana daivonu ballā 'ndu paṇayaṇḍu yē /131/

dumbuḍugE dēre baruve piravuḍḍu jumamādi baṇṭē /132/
baruverụ kōṭyara illụgụ oñja tānāṇḍū-u /133/

[ṅ]ā oñji kāloḍugE daivogu sāna kaṭṭāderụ̄ /134/
kaṭṭigE sānoḍu daivonu okkelụ malpāderụ yē-e /135/

oñji raḍḍụ varsoḍugE daivonu mayyoḍu pūjī /136/
[ṅ]ā oñji kāloḍu jumamādi kōṭyara dēreḍa panpe āṇḍụ yē-e /137/

ōyēyēgE kōṭyāra dēre kēṇḍana īye panpē /138/
īye yennanụ mayyoḍu pūjina yāvu yē-e /139/

yānụ mayyoḍu koṇḍuna yāvu 'ndu panpena daiva [ṅ]āyē /140/
yānụ kuttettūru yēlụ nāḍụ̄gụ yē /141/

yēlụ nāḍụgụ jappuvE 'ndụ panpena /142/
naḍirirlụ jāmanda portugu /143/

jumamādi kuttettūru yēlụ nāḍụgāṇḍū-u /144/
jappuvegĒ [ṅ]āvā [ṅ]avulū [ṅ]ā oñji kāloḍu ullerụ̄ /145/

cappara cāvaḍiḍụ [ṅ]arasa paidalu yē-e /146/
[ṅ]arasa payadalena kāloḍu yēlụ nāḍụ [ṅ]alụte /147/

mūji nāḍụ maṭa mānya cappara cāvaḍi 'ndụ -ē /148/
capparagE cāvaḍi 'ndụ̄ māyoḍu kaṭṭụ maltē /149/

jantagEboṭṭuḍu jiḍḍEgE kōṭyāraḍụ koniyāṇḍụ /150/
kōṭyarụḍụ koni 'ndụ oñja panpāde jumamādī /151/

inidoñji dinoṭu kēṇḍi yēlyoḍu maltiyāṇḍụ̄-u /152/
malti mūrtoḍu [ṅ]amrụta galigeḍụ jappuḍi baṇḍāroḍū /153/

yērụpi koḍiṭụ oyiti vōmoḍu tānāṇḍụ yē-e /154/
balasi pasarṇeḍụgena koḍati boṇḍoḍu [ṅ]avulū /155/

mūjināḍerụ madipuverụ ōyēyē jumamādi yē /156/
satyadagĒ paṇṇila panụla sāyada ganda korla 'ndụ /157/

[ṅ]āvā paḍḍarE sānoḍḍu lattādī periya payaṇa [ṅ]āla 'ndụ panperụ yē /158/

TEXT 15. Lokkayya Pambada: Sārāla Jumādi, Baṇṭvāl
Tajipa, März 1983

tuḷu rājya gaṭṭa baliye jatte jumāma-adi /1/
mugerṇāḍu sāra sīmEḍų [ṅ]āye yā-ā /2/

ajjerų daiyyoṅgulE sūkenų tūye jumāma-adi /3/
yānų nannoñji malla rājya tūpE 'ndų panpe yā-ā /4/

aḍḍanda pādE irųnda boṭṭi cāvaḍi kaḍatte jumāma-adi /5/
ālāṅgārada māḍa ālaṅgāra guttu kaḍatte yā-ā /6/

māḍāvu kaḍatte guttudoñja kaḍatte jumamā-adi /7/
diṇḍikirE sānonų kaḍatte yā-ā /8/

aḍḍanda sūden 'oñja kaḍatte jumamadi-lā-nā /9/
nandara dēvErE sūkenų tūye yā-ā /10/[1]

camukāra kērin 'oñja jumamadi kaḍatte yā-ā /11/
mālīṅgēsvara dēvErE saloṭu [ṅ]āye jumamā-adi /12/

dēvErE balata bāgoda daivagų panųpādē /13/
dēverE balata bāgoḍu orluda nēma koṇḍe jumamā-adi /14/

undoñji sala ittųṇḍā uppaḍų panųpe jumamā-adi /15/
yānų malla rāj[y]a tūpE 'ndų panųpe yā-ā /16/

mālinṅgēsvara dēverE salonų buḍiye jumamā-adi /17/
kōri kaṭṭi pilānavulu [ṅ]āye yā-ā /18/

kujonda dēvere taṅkara baidyenų tūye-na /19/
dompanda bali nēma bōḍu 'ndų panųpe yā-ā /20/

kōri kaṭṭi pilanavulu dompānda bali nēma koṇḍe-na /21/
tumbyada guttugu daiva oñja baruve yā-ā /22/

dūmā kāloḍu daiva oñja baruve [ṅ]āye lā-a /23/
cāvaḍi naḍųṭu mutti tūkujjalų kaṭṭaye-na /24/

1 Der Sänger wiederholte hier leicht abgewandelt die Zeile 9: „*aḍḍanda sūden 'oñja kaḍatte jumamā-adi* /9a/."

dūmana mūla daiva 'ndų panpaye-na lā-a-na /25/
dūmana kāloḍu uṇųpi kaṅgana tarpāyē /26/

unųpi kaṅgana tarpādiye kañcida mugaṭa /27/
milavina kaḍtaleḍa koṇḍe jumāmā-adi /28/

yeraḍu ūregų otti daiva panųpāde /29/[2]
tumbeda guttunu daiva oñja buḍiye [ṅ]āye lā-a-na /30/

nandānandā bittųlųda sānoḍu [ṅ]āye yā-a /31/
āvā kāloḍu ullākūlna pāda pattųdų binnaye malpuve /32/

nandānandā bittųlųda sānoḍu [ṅ]āye yā-ā /33/
udipugu māḍa pattoñji kōloḍu māḍa oñja kaṭṭaderų /34/

astamānogu sānā 'ndų panpāderų /35/
daivoguge oñja [ṅ]ādinātaga vaidayanātaga sānoḍuge okkelų oñja [ṅ]āyerā /36/

ullākulegų ponnaṅgilada guttu-gE /37/
vaidyanātagų pēṇṭeda illų 'ndų panpādĒ /38/

ādinātagų tumbeda guttu 'ndų māyoḍu kaṭṭų malterų /39/
yeraḍurega pēṇṭe baṇḍāroga otti satyolundu /40/

mūji dinata utsava 'ndų malterā /41/

2 Die Rezitation wurde hier unterbrochen und mit der nächsten Zeile neu aufgenommen.

TEXT 16. Lokkayya Pambada: Kanapāḍitāye, Kanapāḍi
Nach Diktat aufgezeichnet, Tajipa, 3. 12. 1986[1]

pañjipāḍida barikeḍụ orti appEgụ nalụverụ bālelụ /1/
ujapurāye kartu baṭṭedullaye, kāmarāye kartu baṭṭedullaye, raṅgapurāyi[2] kartu baṭṭedullaye /2/
yeṅkulna janana kaṭṭaleda daiva batte /3/

'ndụ mēlụge mēlụ meñciḍu mataramEda ujjalụḍụ oñji varsala āji tiṅgolḍu daivonu mayyoḍụ koṇḍu pūjyerụ /4/
oñji varsola āji tiṅgolu kariyonu bannaga meggyagụla palayagụla pāteroḍu aḍḍekasa battụṇḍụ /5/
ātụ portugu baṭṭedullaye paṇperụ oñji gati-gotura sallandụ, /6/

oñji karata bovana naṅkụ sallandụ, oñji guveda nīrụ naṅkụ sallandụ, /7/
oñji kubaladi naṅkụ sallandụ paṇperụ baṭṭedullaye /8/
kaṭiroḍu aita siṅgara āyerụ; nāḍajīṭige pottayerụ; /9/

sonnEda kombu uripayyerụ; payyanada beḍi dakkayyerụ; /10/
bolli kudurE aita siṅgara malterụ /11/
yānụ pōpE kaṇṇụ tōjana rājyogu kebi kēṇana sīmEgụ pōpE 'ndụ paṇḍerụ /12/

pañjipāḍida barikenụ buḍiyerụ /13/
kumāradārE majja sirdonu kaḍatterụ /14/
baṇṭvāla pĒṇṭE kaḍatterụ /15/

kallaboṭṭi kāyerụ, umanoṭṭi tārụnu kaḍatterụ /16/
ambadāḍi aindala paṭṭanụ kaḍatterụ /17/
yeryada gōli, pilipāñjara kaḍatterụ /18/

palla majālụ kallakārada guḍḍEnụ kaḍatterụ /19/
nāyamāra kambalada kaṭṭapuninụ kaḍatterụ /20/
dūrōḍḍu baṭṭedullaye barpunenụ nalverụ periyoḍḍākulu tūperụ /21/

1 Da der Text diktiert wurde, entfiel die Möglichkeit, sich zur Gestaltung des Schriftbildes an gesanglichen Einheiten zu orientieren. Die Numerierung wurde nach Sätzen (syntaktischen Einheiten) vorgenommen, optisch wurden Einheiten von drei Zeilen angestrebt, sofern sich dies mit den syntaktischen Einheiten in Einklang bringen ließ.
2 Im Dialekt bzw. Idiolekt des Informanten klingt /e/ in Endstellung gelegentlich fast wie /i/, /a/ hat manchmal eine /o/-Tönung.

avu yeṟna satya daṇḍe battṟni 'ndṟ paṇperṟ /22/
yeduruḍu kaikānigeda boṇḍa kaḍapudiyerṟ /23/
koṇatti boṇḍonu baṭṭedullāye bāmiyerṟ /24/

ittE yeṅkulu pōpa, bannaga barpa, /25/
nikṟlena bari bannanda nyāyonu yeṅkulu sirdṟ-paḍi malpuva /26/
baṭṭedullaya dari bākilṟ kaḍatterṟ /27/

pambada parakedonu kaḍatterṟ /28/
ulavuru tumbe kīloni bannākulna barikenṟ kaḍatterṟ /29/
sūjerṟ kollaboṭṭi sānonṟ kaḍatterṟ /30/

gummādṟ durgānda guṇḍamāḍonu kaḍatterṟ /31/
mūḍa aḍyārṟ, paḍḍoyaḍyārṟ, nīramāganenṟ kaḍatterṟ /32/
pallida tōta, paḍṟnājerṟ laccilṟ kaḍatterṟ /33/

baṭṭedullaye barpuna porlunu maṅgalura kartukulu tūperṟ /34/
avu yErEna satya daṇḍyE battṟni /35/
'ndṟ yedurugu oñji vālE oñji māni kaḍaḍerṟ /36/

batti mānya piravuḍde baṭṭedullaya aramanEgṟ baruverṟ /37/
baṭṭadullaye maṅgalūra kartukulenṟ tūyerṟ /38/
ālṟda avadāna sōluda solumE sandaderṟ /39/

ātṟ portugu maṅgalura kartukulu oltu battṟni ōḍegṟ pōpuni 'ndṟ kēṇḍerṟ /40/
ātṟ portugu baṭṭedullaye paṇperṟ /41/
pañjipāḍida barikeḍḍṟ yeṅkulu vorti appegṟ nalṟverṟ ānṟ bālelu itta /42/

yeṅkulegṟ meggyagṟla palayagṟla pāteroḍu yecci kundu battṟṇḍṟ /43/
yānṟ kaṇṇṟ tōjana rājyogu kebi kēṇana sīmEgṟ pōpE 'ndṟ baṭṭedullaye paṇḍerṟ /44/
baṭṭedullaye paṇḍi nālayi donḍEḍāvoḍḍāṇḍa maṅgalūra kartukulu nikkṟ būmi bōḍa attṟ sīmE bōḍa kēṇḍerṟ /45/

baṭṭedullaye paṇperṟ yeṅkṟ būmi bṟḍci, sīmE bṟḍci, /46/
yeṅkṟ korparṟḍa guttugu gaḍibūlya korlE /47/
baṭṭedullaye paṇḍi nālayi donḍEḍāvoḍḍāṇḍa maṅgulūra kartukulu ulavura aramanegṟ guttugu gaḍibūlya koriyere /48/

daiva dumbu poyina daṇḍyE pirappa pattade /49/
baṭṭedullaye oñji māni kaḍaderu kallu kaḍpuna kāvaligiregu; /50/
magtoñji māni kaḍaderu, maṇṇu melipuna uparlegu kaḍaderu /51/

kaṭṭudu battuṇḍu kalla pañcāṅga mēltudu battuṇḍu maṇṇa gōḍE; /52/
cikka cāvaḍi cadura mantamE battuṇḍu /53/
kaṭṭyaramanEḍu vokkelu āvoḍundu baṭṭedullaye paṇperu /54/

nālu sāvira birkolugu bēri pattudu kūḍaderu /55/
nālu kaita koppariɡE dīpaderu /56/
kaṭṭi aramaneḍu baṭṭedullaye okkelu āyeru /57/

baṭṭedullaye kaṇṇuḍu kaṇṇadukka buḍperu /58/
kaṭṭiyaramaneḍu deyyāru ijji 'ndu paṇperu /59/
kaṭṭuna kide kīlāroḍu yermEla kañjila ijji 'ndu paṇperu /60/

baṭṭedullayana kaṇṇu sopane daiva kaṭye /61/
īru dāye kaṇṇuḍu kaṇṇadukka buḍparu /62/
yānu kaṭṭunaramaneḍu deyyāru undu maltudu korpE /63/

kaṭṭuna kidE kīlāroḍu yermena kañja undu maltudu korpE 'ndu paṇḍe /64/
daiva naḍirilu jāmanda portugu lakkiye /65/
bāna pakkida uruvarāyi ulavuranaramanenu buḍiye /66/

pañjipāḍida barikegu baruve /67/
deyyāru naḍirilu jāmanda portugu kañcidāṇḍE bālE kañjina pattondu kide kilārogu bannaga kañcinaṇḍena bālE kañjina deyyarena dettudu nētravati gaṅgegu pāḍiye /68/
pālEda kaṭṭa nīndalekka nīndade /69/

ubara kariyanu kaḍattuṇḍu /70/
sarapāḍi kariyanu kaḍattuṇḍu /71/
baṇṭvāla kari kūtelu kaḍattuṇḍu /72/

munnūra kariyanu kaḍattuṇḍu /73/
berammane kūṭelu kaḍattuṇḍu /74/
bolle kukku kaḍattuṇḍu /75/

sājipada paṭṭade kaḍattuṇḍu /76/
sārada sañjya kariyanavulu irtegu yērade jappulegu jārade /77/
ā kāloḍu barakāla pādeḍu pejaranda mānikulu akulna japa dEvarogu kulluderu /78/

indu oñji būtada balmānoḍų battųni 'ndų paṇperų /79/
ūlavūra aramanegų dūru pōpuṇḍu /80/
baṭṭedullaye daṇḍye siṅgāra malųterų /81/

ulavura aramanenų buḍiyerų; sārada sañja kariyanaḍegų baruverų /82/
kañcinaṇḍena bālE kañjina dettųdų maḍurų kuñjagatti kaitų koriyerų /83/
yenna mōvanda marmalaṇḍųdų balata kārų pāḍḍų daṇḍyeḍų kullu 'ndų paṇperų /84/

deyyārų daṇḍyeḍu volegāyerų, /85/
daṇḍyE sārada sañja kariyanaltiḍḍų ulavuraramanegų barpuṇḍu /86/
āni pōvu neradE kāṇḍE pali battina suddi vartamāna megguḍi kuññara pāḍidārų kēṇḍerų /87/[3]

pañjipāḍīda barikeḍų aggina maggina marlų āyerų, /88/
pañjipāḍida barikenų buḍiyerų ulavura aramanegų baruverų /89/
ulavura aramaneḍų meggdiya paliya bāri magoronu ullerų /90/

kela dina pōvu balagāla dinavēlya bannaga, deyyarųnakulu madimālų āyerų /91/
madu kūtelų poyyerų /92/
būḍugu ainų dina dūrādų kullyerų /93/

suddānda ainų nīrų mivoḍu 'ndu madeldi tagųmalų poṇṇanų leppaderų /94/
maileda kuṇṭu kaṭṭa kaṭṭāderų /95/
ulavuraramanenų buḍiyerų /96/

pambada parakedonu kaḍatterų /97/
sārada dari bākildavulu bannaga, megguḍiga paliga pāterodu yecci kondu battųṇḍų /98/
pali paṇperų yānų nikkų paliyattų, yeṅkų ī meggdi attų, paṇperų /99/

megguḍi paṇperų īrų yeṅkų paliyattų, īregų yānų megguḍi attų 'ndu paṇperų /100/
paliḍḍų dumbu megguḍi baruverų /101/
nāyamāra kambulada kōḍiḍų guvelų tōdayerų /102/

3 Der Sänger verbesserte den Satz zunächst zu: *kela dina pōdu balagala dina vēlya bannaga* ... und erklärte später, der Ausdruck sei hier doch nicht passend, sondern erst zu Beginn von Satz 91.

akāsanda panemara kūṭāyerụ /103/
suddanda ainụ nīrụ mīyerụ /104/
meggụdiḍḍụ dumbu pali baruverụ /105/

kanapāḍi bākitimārụḍụ guvelụ tōḍaderụ /106/
akkasanda panEmara pāḍiyerụ /107/
suddanda ainụ nīrụ mīyerụ /108/

deyyārụnākulu ulavuraramanegụ baruverụ /109/
deyyarụnākulu barpuna porlunu baṭṭedullaye tūperụ /110/
vormeḍụ poyina marmalakulu irmEḍụ dānE battuni /111/

'ndụ sike rakkane bāye baḍu malterụ /112/
āni pōvu neraḍE kāṇḍE paligụ pātera tōjuṇḍụ kumbulEda cāvaḍigụ /113/
meggụdi pātera tōjiṇḍụ yēnura cāvaḍigụ tōjiṇḍụ /114/

deyyārụnakulegụ madimE rannitta karipuṇḍu /115/
vorvāra deyyārụ pōdu irvaroḍe pōdu muttāroḍe pōnaga deyyara beri pattoṇḍu
daiva kumbulEda cāvaḍigụ pōye /116/
kumbulEda kartukulenụ tūye /117/

kaṇṇụboṭṭu kāṇamE tūpaye /118/
indu dānE sōtiga kalụjiga paṇperụ /119/
kumbulEda cāvaḍiḍụ kumbulEda kartukulu alavoli pañcāṅganoḍu kēṇḍụ
tūnaga, deyyarụ beri pattụdụ daiva baiḍe 'ndụ paṇperụ /120/

batti daivogu dānE 'ndụ kēṇnaga, kumbulEda cāvaḍiḍụ orunada mecci bōḍu
'ndu daiva paṇpe /121/
kumbulEda kartukulu galigE saṅkyEgụ vālE bareyerụ, /122/
ulavura aramanegụ baṭṭedullayagụ bareyere /123/

vālE tūyi baṭṭedullaye pambada kiccāga daivada mūlyaga oñji māni
kaḍaderụ /124/
batti mānya piravude pambada kiccela daivada mūlyala ulavura aramanegụ
baruverụ /125/
baṭṭedullayanụ tuyyerụ; /126/

ālụda avadāna sōluda solmE sandaderụ /127/
ātụ portugu baṭṭedullaye paṇperụ /128/
battana yeḍḍe āndụ, pambada kicca, daivada mūlya /129/

namma daiva kumbulEda cāvaḍigu pōte /130/
daivada āvāra sannaya paṇḍudu baroḍu /131/
'ndu daivada mūlyaḍa paṇperu /132/

pambada kiccaḍa daivada kaṭṭu muggituḍu baroḍu 'ndu paṇperu /133/
ātu portugu daivada mūlyala pambada kiccela paṇperu /134/
teṅkāyi malyalarE sīmE tarE koṇḍu poyināye kāru koṇḍudu baidijje; /135/

kāru koṇḍudu pōyināye tarE koṇḍudu baidijje /136/
yeṅkulna jīvogu āsamōsa battuṇḍa, yeṅkulna kuṭumba parambāri yeṅkulna santēsigu dāne 'ndu kēṇuveru /137/
baṭṭedullaye balyāraboṭṭu (balyaroṭṭu) kaṇḍa, āji muḍi kaṇḍa, daivada mūlyaga pambada kiccaga uttaramboli cembuda paṭṭeḍu bareyeru, /138/

daivada baṇḍāroḍu pāḍiyeru /139/
daivada mūlyana pambada kiccana baṭṭedullaye kumbulEda cāvaḍigu kordu kaḍapuḍiyeru /140/
daivada mūlyala pambada kiccela kumbulEda cāvaḍigu baruveru /141/

kumbulEda kartukūleru tūyeru; /142/
ālуda avadāna sōluda solme sandaderu /143/
kumbulEda kartukulu paṇperu /144/

battuna yeḍḍe āndu pambada kicca daivada mūlya paṇperu /145/
daivada mūlyaḍa paṇperu āvāra sannaya paṇula 'ndu paṇperu /146/
daivada mūlye āvāra sannaya paṇpe /147/

sarambala pori, paḍuraḍu kaṭṭa bella, paḍurāḍu tārāyi, paḍurāḍu kailu parunḍu, paḍurāḍu roṅka nēyi, nūta oñji boṇḍa āvoḍu paṇpe /148/
galige saṅkyegu āvāra sannaya dodiyeru /149/
daivada mūlyana kaitu koriyeru /150/

indu oñji būtada kalakamikonu tūvoḍu /151/
'ndu baila guvenavulu beccappa bēndre kaipaderu /152/
akasanda panemara tappaderu /153/

kañcina kairoṅka deṅgaderu /154/
kumbulEda cāvaḍiḍu pambada kiccaga daivada mūlyaga yeṇṇena dalyana koriyeru /155/
pambada kiccela daivada mūlyela koppariged nīruda kaitaḍe bannaga, nīrEda sikE lakkuṇḍu /156/

tāridātų yetarogu tatradātų ageloḍų sike lakkuṇḍu /157/
pambada kiccela daivada mūlyela kaṇṇuḍų kannadukka buḍperų /158/
ā rājyoḍḍu namma puṭṭudu mūlu naṅkų taipuna kāla battųnu /159/

'ndų kaṇṇuḍų kannadukka būḍperų /160/
pambada kiccela daivada mūlyela kaiyya kaiyya patiyerų, /161/
koppārigeda nīrųgų lāgiyerų /162/

lāginaga dūroḍḍu daiva diṣṭi dīye /163/
ogurdātų becca puṭṭyere buḍtujji /164/
koppārigeda nīruḍų daivada mūlyela pambada kiccela mīyondu baruverų /165/

daivada mūlye daivada nēmogu suttye dīye /166/
pambada kicce baruve /167/
cāvaḍi naḍuttu untye /168/

tarEta dulu paṇi rattaye /169/
oñji paṇi pōdu, kumbulEda kartukulE siripāḍogu būruṇḍu /170/
kumbulEda kartukulu 'ndu pudarų dette, /171/

pāda kausaṅga arasu 'ndu pudarų dīye /172/
kaṇṭe paṭṭavu osaya malte /173/
aḍḍa serasųre kaṭṭiye /174/

daivada nēmogu aita siṅgāra āye /175/
kaṭṭi nēmoḍų daiva āye /176/
iruvāroḍu nalitte, iruvāroḍe nalitondu baruve /177/

kumbulEda kartukulunų tūye /178/
kaibāseḍų nidani āvarogu muṇḍu paḍḍų kulye /179/
daivada mūlye baruve /180/

paḍurāḍų tundu irE pāḍiye /181/
sarambara pori balasiye /182/
paḍurāḍų kaṭṭa bella balasiye /183/

paḍurāḍų tarāyida pū balasiye /184/
paḍurāḍų kailų parṇḍų balasiye /185/
paḍurāḍų roṅka nēyi balasiye /186/

nūta oñji boṇḍa koriye /187/
mukkolu mūji muḍḍE malte /188/
kumbulEda kartukulenų kaibāseḍḍų lette /189/

yenna bañji diñjijji yenna kurElaḍi nigijjų /190/
'ndų paṇḍųdų tigalada dōdu pagitųdų tūpaye /191/
kumbulEda kartukulu kumbulEda kaṭṭapuṇikų kaḍaderų /192/

kailų kailų boṇḍa kaḍpāderų /193/
boṇḍada kaḍe kartųdų tūnaga, ugurudātų pasanīrų boṇḍoḍ'ijji /194/
indoñji būtonu āliyere balli /195/

'ndų yedatųdų gōterų yedavina saṅkalE; /196/
balata gōterų balavina saṅkalE; /197/
piravuḍḍu gōterų piravina saṅkalE; /198/

dumbuḍḍu gōterų dumbina saṅkalE /199/
daivonu dindų saṅkalE muṇḍu māligeḍų baya bannanoḍu pāḍiyerų /200/
āni pōvu neraḍe kāṇḍE deyyarų mēlų meñciḍḍų siri rājaṅganogu jappunaga,
deyyarų tirtų iṅgųḍāḍų tūyerų /201/

deyyārų kaṇṇųdų kaṇṇadukka buḍperų /202/
yenna beri pattųdų battųna daivogu mūlu iñcina baya bannāna tikkųṇḍų /203/
'ndų kaṇṇųdų kaṇṇadukka buḍperų /204/

āruna kaṇṇųda oñji bottu kaṇṇa nīrų pambada kiccana naḍunettigų
būruṇḍu /205/
būrnaga daiva mittų iṅgųḍādų tūye /206/
īrų dāye kaṇṇųda kaṇṇadukka buḍparų? /207/

yānų, tūle, batti rajyogu pōpE 'ndų paṇḍe /208/
balaṭų nurkiye yedavina saṅkalE politte; /209/
yedaṭų nurkiye balavina saṅkalE politte; /210/

pira nurkiye yeduruna saṅkalE politte; /211/
yedurų nurkiye piravina saṅkalE politte /212/
balata kaita saṅkalenų kaiṭų paṭye /213/

tuḷu rājyoḍu tūyināye tūdu meccoḍu; /214/
kēṇḍųnāye kēṇḍųdų meccoḍu paṇḍe /215/
kumbulEda cāvaḍinų kumbuleda bākimāragų paḍḍų poḍi malte /216/

altụ rapāyina bairūpunu kanapāḍi beḍụrụ cilakoḍiḍụ nElāḍụ korte /217/
āni pōvu neraḍE kāṇḍE baṭṭedullaya mānyerụ beññānanda padavugu mūlya tappuga bannaga kāruda gaggarada danisvara kēṇuṇḍu /218/
ōyē maga, kanapāḍiye, namma ullāye pōtunārụ batterụ 'ndụ katti muttāle dakkiyerụ /219/

ulavuraramanegụ dūru pōpuṇḍu /220/
baṭṭeḍullaye sāvirana baruverụ /221/
kanapāḍi beḍụra cille kōḍi aḍegụ baruverụ /222/

baṭṭeḍullaye kaṇṇụḍụ kaṇṇadukka buḍḍu seraṅg 'oddudu deyyogụ arike malpuverụ /223/
ninna mittụ ittina sāmonu tirtụ jāpāḍụ korla 'ndụ paṇperụ /224/
baṭṭeḍullaye paṇḍi nālayi dondEḍāvoṇḍa mittụ ittina sāmonu tirtụ jāpāḍụ korte /225/

kanapāḍiḍụ māḍa kaṭṭāderụ /226/
kaṭṭi māḍoḍụ pambada patirūpu nāṭavoḍu /227/
'ndu teṅkāyi malyālogu kaḍaderụ /228/

boliya cannānada mara tarpāderụ /229/
pambada patirūpuda bElE benpāderụ; /230/
kaṭṭi māḍoḍụ nāṭaderụ /231/

kanapāḍiḍụ māḍa, periyoḍiḍu būḍu, kalligeḍụ guttu, /232/
palla majjalarantāḍE, kuppilada cāvaḍi, ulavuraramane /233/
arkulada tārụḍḍụ kañcikāra kūṭelụ muṭṭa arasāyi daiva /234/

paṭṭoligeda janandārụ, paṭṭoligeda daiva /235/
kudikirāmada māgaṇeḍụ kudukana kāri kaṭṭāye, /236/
kuḍụkana kinni deppāye /237/

kudikrāmada māgaṇenụ 'ndụ paṇpāye /238/

TEXT 17. Aitappa Pambada: Paṣṇa Jumādi, Kulavūru
Ullal, September 1984

rāyīdānī būḍuḍū magrādērē ballālu ballālu kōcā ālvērē magrādērē /1/
magurade ballālugē piraya yēlu yēlāre pattu padināji kariyonū bannāgā /2/

yenna lekkanti javaneregu madimEda murta karidēṇḍu [ṅ]āvā yeṅkulE
hiriyeru pattī poduvuyē /3/
uṇḍi vonasu ōluṇḍu kēṇuvērugĒ [ṅ]avulāṇḍā [ṅ]ambaḍāḍida būḍuṇḍu 'ndū
panpērē /4/

[ṅ]ā voñji kāloḍu panperē rāyida būḍuḍu tānāṇḍā nāḍuḍuḍu naluveru
būḍuḍuḍu naluverū /5/
yenmā padinājī baraganda nañjovu rāyida būḍuḍu kūḍiyēru [ṅ]āvā kaṭiroḍu
ayitā siṅgara [ṅ]ātērē /6/

rāyida būḍunu jaidērē kaṭṭedu peraldavulu kaḍatēru ullāludē guṇḍa māḍa oñjā
kaḍatērē /7/
kempu guḍḍĒ baḍajeda bailunu kaḍatēru [ṅ]avulāṇḍā kalāsandaḍka yeruḍā
tārunu kaḍatēruyē /8/

[ṅ]ambādāḍida būḍuḍu kambulada kaṭṭapuniye bannāga kōcāluverE mōvanda
maruṃālu dūrogū /9/
dūrogu oñjā tūperē ōye [ṅ]aṇṇērē kēṇḍārā [ṅ]avugĒ yēru nammoñji illaḍE
binnērē /10/

binneru baruṃuni paṇupēre [ṅ]āvā portuḍu kōcāluvēru ōyē marmalE īyē
kēṇḍanā panpērū /11/
batti binneru baruverē baranā binneru barayēru īyē pōlā tenukāyillu
poggūlā /12/

niccā madimālE [ṅ]aita [ṅ]ālandu panpēru [ṅ]avulāṇḍu piṇḍige mēlāyi uḍisīrE
tuttula karaṇḍēgū /13/
karaṇḍegu mēlāyi baṅgaru dīlāndudū paṇupēru balāttu bala muḍi kaṭṭulā nicca
madimālEnū /14/

niccā madimālE [ṅ]ayita [ṅ]ālāndudu panpēru batti binnerugu kāruṃgu nīru
koruttērū /15/
kāru poḍi kai poḍi niḍiyeru pūjidu bajiroḍu bannānda vorpalE paradēru binneru
serE pattu kulludērē /16/

kōcālụverụ panpērụ dombugu battina binnerēgụ dombu kāyi sammāna kariyoḍu panpērū̆ /17/
sammānuṇḍuḍa bokkā balmāna uṇḍuḍa bokkāye yeṅkulu battina kāryā kajjā dumbāvoḍuyē /18/

panpī kajjonu panụlē bālelE panana kajjōnu panāḍē 'ndụdụ kōcālverụ panpērē /19/
koruṗī daiyarE uṇḍā māruppi yeruvū uṇḍāndụ kēṇụvērụgĒ korpi daiyarụ korḍudū /20/

pōtuṇḍu mārippi yeruvu mārụḍụ pōtuṇḍụ panpērụ ittụnēne [ṅ]adanidụ nidanidụ koroḍundū /21/
[ṅ]āvā portuḍu nāḍu poyi baṭṭerenụ tarpāderụ [ṅ]vulāṇḍa būḍu poyi ballyayanụ leppaderụ cāvaḍida naḍuṭāṇḍā /22/

cāvaḍida naḍuṭu rāsī dīpādērụ [ṅ]avụlāṇḍa yēlụ yēlarE pirayada poṇṇagụ pattụ-yē /23/
pattū̆ padụnāji pirayada [ṅ]āṇụ gaṭaneḍu gaḍituḍụ barụpunundu paṇụpēravulū̆ dānāṇḍū̆ /24/

[ṅ]āvā portuḍu madimEda niccaya oñja malpadēre bāroḍu bārā yeṇụmenāni oriyappō /25/
dibbana rāyida būḍuḍḍụ [ṅ]ambāḍāḍida būḍugu baroḍu 'ndụdụ oñjā tānụ panpērē /26/

bāroḍu bārā yenmanāni rāyida būḍuḍḍụ [ṅ]ambaḍāḍida būḍugu oriyappa dibbana koṇḍụdụ baruvērē /27/
madimEda murutā karidụṇḍụ vora pōyi deyyarụ irvārōḍe irvarā pōyi deyyarụ muttaroḍe bannāgā /28/

daiva [ṅ]āye deyyarĒ beri pattōnudu baruvēne ambaḍāḍida būḍuḍḍụ rāyida būḍugū /29/
rāyida būḍugu baruvē rāyida būḍuḍụ koṇḍēna [ṅ]āvā rāyida būḍuḍḍu [ṅ]āvā baruvē /30/

deyyere beri pattonudu irandilla jananogu baruvēna irandilla jananoḍu [ṅ]ā voñji kāloḍu ullērū̆ /31/
pinanulla candirābu seṭṭibālu [ṅ]āvā baṇḍimāra kambulāda nīrụda sinteḍu parụnāmaḍoñjā jaidērū̆ /32/

[ṅ]āvā kāloḍu daiva kēṇuvēnā ōyē pinanulla candrabu seṭṭibālE īru dānE sintĒḍū /33/
baṇḍimāra kambuladā nīruda sinteḍu jaidarā kēṇuvēna nidreda paruṇāmoḍu jaidēnundu kēṇevēyē /34/

ōyē daivā kēṇḍanā baṇḍimāra kambulada nīrūda paruṇāmoḍu yānu jaidinu panpēṇḍū /35/
īrāṇḍā baṇḍimāra kambuladā nīruda sinteḍu uppōḍci yānu bollī mūḍudu bulpāvoḍāṇḍa baṇḍimārā /36/

kambūlāgu nīru malpavE kambulā korāvE pūkarE pāḍāvē 'ndu voñja paṇupe 'ṇḍū /37/
sāra mānya būtolenu kūḍadē kandelu kaḍyāṇḍa kortēṇḍa sārada guṇḍimāruḍudu nīrāṇḍū /38/

nīru tumbadē baṇḍimāra kambulagu nīrāṇḍa malpāde kambulā kōrade pūkarE voñjā pāḍade 'ṇḍū /39/
[ṅ]ā voñji portuḍu irandilla jananogu baruvenā daivāgE ōyēye pinanulla candirabbu seṭṭibālE kēṇḍārū /40/

kambulagu nīru malpayE kambula kōrayE yānāṇḍu pūkarE pāḍayE yeṅku dānindu panpērū /41/
koṭyadaḍkaḍu oñji nīlĒ nikkū oñji nīlE ullāldigu yānu kaṭṭāvE panpērū /42/

yērupi koḍiyē korpĒ [ṅ]ainu dinatā ceṇḍāṇḍa nikkundudu oñjā dānu panpērū /43/
koṭyadaḍkaḍu kutti kaḍpādēru kula nigpādēru sānogu [ṅ]aḍisala oñjā tānu paḍadērē /44/

[ṅ]ā voñji kāloḍu daivā jumāmādī [ṅ]āyēṇḍla sānadappāva pillE vōḍunu deppadēṇḍū /45/
palligu pāḍpadē pallidā dambēvōḍu deppadēnā sānogu pāḍadē kaltegu bāṅgu kori mukurīnū /46/

kaltegu bāṅgu kori mukurinu baiyaḍu kertenā [ṅ]āyēṇḍa baiyaḍu bāṅgu kori mukurinu kaltEḍu kertē /47/
[ṅ]ainūrā jumāmādi 'ndu māyoḍu kaṭṭāṇḍa maltēna minaṅgala kariyanu kaḍattē kulavūra guttugū /48/

kulavūra guttugu baruvē [ṅ]āvā arepi bālegu karēpi kañjigu toḍaygena indu dānE sōjiga /49/
kalijīgā 'ndu panpēru [ṅ]alavoli pañcāṅgoṇoḍu kēṇḍuḍu tūnaga oñjē grāmā [ṅ]ainuregu dānāṇḍū /50/[1]

ottē daivā baidē 'ndu panpērugE [ṅ]avulāṇḍu battē daivogu dānE 'ndu oñja panpērū /51/
cāvaḍida naḍuṭū muttē tūkujjālu bōḍu 'ndu panpēru [ṅ]āvā sānogu yeramane bōḍu 'ndu panpērū (panpe) /52/

kaḍurāḍe ulāguḍḍeḍū sānā kaṭṭādērū daivōgu kaṭṭe sānoḍu daivanu vokkelu malpādērū /53/
māyoḍu kaṭṭu maltē daivā [ṅ]āye tānāṇḍu mūḍayi darmastalā tappunagā paḍḍōyē /54/

paḍḍōye kaḍurāḍe ulaguḍḍē 'ndu māyoḍu kaṭṭulā maltēna tirtu kaṭṭĒ kaṭṭādĒ (kaṭṭe dēnonuṇḍū) /55/
mittū kaḍurāḍu ulaguḍḍe 'ndu māyoḍu kaṭṭulā maltēnā daiva jumāmādī [ṅ]āye tānuyē /56/

udipugu kulāra guttu, astamanogu kadirāḍi ulaguḍḍE, yeḍattugu nāga bermerenu uṇḍu maltuḍu kadirāḍi ulaguḍḍE 'ndu panpāye /57/

1 Variante: *oñji ūru nuddālegu.*

TEXT 18. Aitappa Pambada: Kannalāye, Kulavūru
Ullal, September 1984

ḍeṇṇānā ḍeṇṇānā ḍēnāna ḍennāḍena ḍenna ḍennāna ḍennānų /0/

[ṅ]ammē 'ndų paṇṇaga uḷḷērų [ṅ]aṇųjōvu guru-gE sarapōli nāyērē-yē /1/
[ṅ]appĒ 'ndų paṇṇāga uḷḷerų poṇųjōvu soṇṇĒgE solilamma deyyārē /2/

[ṅ]akųlegų uṇḍu-gE udippāṇa [ṅ]āterų nalųvērų seṭṭų-gE-kārerų̄ /3/
uttū-gE seṭṭi-gE, uttama seṭṭi, [ṅ]ācu seṭṭi, [ṅ]ācama seṭṭikārlų̄ /4/

[ṅ]ākųlēgų pirāya yēlų yēlarE kariyoṇudu bannaga nalverų seṭṭigārerų panperų̄ /5/
barāvu sarāvu kalpoḍū panperų barāvu saravū-la kalterų̄ /6/

[y]eṅkųlĒgų nanāṇḍa poyyEda baravu kalpōḍu panperų nalverų seṭṭigārerē /7/
kaḍāla bārikkE kaḍattErų [ṅ]akulu dūdu-la poyyenų tarpadērų̄ /8/

cāvaḍida naḍuṭṭų poyyEda pantye pāḍāderų nalverų seṭṭikārērų [ṅ]akųlāṇḍē /9/
poyyEda bārāvu kalterų̄ [ṅ]akųlų nana voñji baravu kalpoḍu panperų̄ /10/

palayida bārāvu kalpōḍu panperų̄ malloñji pālEda maranų kaḍpāderų̄ /11/
palayida bēlE-la benterų [ṅ]akulu palayida baravāṇḍa kalterĒ /12/

nana voñji volitta baravu kalpoḍų 'ndų panperų nalverų seṭṭikārerų /13/
mūḍāyi uddānda boṭṭugu kaḍaderų daiyī tārida kinnoli oñja tarpadērų-yē /14/

mūḍāyi ūrigE dombugų volinų kaṭṭa buḍpaderų paḍḍōyi paṇiye dombugų volin'āṇḍų /15/
kaṭṭāla kaṭṭādērų kaṭṭag 'ajappāyi voli dīderų, kaḍE voli katteriyerų koḍi voli mutteriyerų /16/

volikkų yeṇṇEna mañjāla suḍavā korpaderų, vōlEda baravāṇḍa kalterē /17/
baravūḍų s[v]aravūḍų mēlų [ṅ]āya namma naṅkāṇḍa yēpara sāpara malpoḍų /18/

kaḍāla bārikkų kaḍavoḍų paṇperų māḍāla [ṅ]aṅgaḍi kaṭṭadērų̄ /19/
voñjigE [ṅ]aṅgaḍigų nālų [ṅ]adE nālų bākilų terterų nalverų seṭṭikārerū /20/

voñji [ṅ]aṅgaḍida bākilų [ṅ]avulu javulida yēpāra paḍadērų̄ /21/
magtoñji [ṅ]aṅgaḍida bākilda [ṅ]avulu mukasīre yēpāra oñja dīpaderē /22/

magtoñji [ṅ]aṅgaḍida bākilda [ṅ]avulu kaḍalE gōdida yāpāra pāḍideṟu-yē /23/
magtoñji [ṅ]aṅgaḍida bākīlda [ṅ]avulu karbada yāpāra pāḍideṟuyē /24/

yāpāroḍi sāpāroḍu mēlu [ṅ]āteṟu seṭṭikāreṟu naṅk 'āṇḍa nana oñji yāpārā /25/
gaṭṭāda talEvūgu pōvūḍu panpeṟu yerlĒna pīḍi-gE deppoḍu panperē /26/

malloñji māḍi-gE cīrāvu polpaderu varaṇuṇu yenikE gaṇṭu gaṭyerū /27/
tannoñji [ṅ]arammanEgu baruvēru seṭṭikāreṟū koṅgānāḍu ṅaṇḍedēsa
panuppunū /28/

ceṇḍEgE cīmulla panpuna [ṅ]aramanEgu baruveṟu [ṅ]aṅgārE siriyē
pulyakāṇḍa lakkuderū /29/
tarEkkeṇṇE pāḍiyeṟu meykk 'eṇṇE pūjideṟu yeṇṇE pūjidu solamana oñjo
[ṅ]āterū /30/

mailEgE mātuḍu maḍiye tuttuderu taññana uṇupu vonasu malterū-gĒ /31/
beccana pērāgE podikE kaṭṭiyeṟu avulu taññoñji [ṅ]aramanE jayideṟū /32/

gaṭṭāda talEvūgu baruveṟu seṭṭikāreṟū gaṭṭāgE boṭṭūla mēlariyeṟu /33/
[ṅ]āvoñji porutūgū [ṅ]ava [ṅ]avulu-gĒ nālu sāvira yeṟulEnu dēronu
barpēṟundu /34/

yerūtta kannāḍe nālu sāvira yerulEnu dērōnu mētonudu bannagā /35/
nalveṟu seṭṭikareṟu yerutta kannaḍanu tūperū ōyēyē yerutta kannaḍa kēṇḍanō /36/

oluttūḍu barpune yīye ōḍegu pōpune panperu seṭṭi-gE-kāreṟu [ṅ]akulāndū /37/
ōyappā bālĒlĒ kēṇḍāra nikulu yeṅku dikku muttuṇḍu disE [ṅ]aliyōlū /38/

ba[y]iduṇḍu yānānḍa kaṇṇu tōjana rājyogu kebigE kēṇana sīmEgu popuṇindū /39/
panpēnā yerūtta kannāḍe seṭṭikāreregu seṭṭigEkāreṟu kēṇuverō /40/

ninnāgE nālugE sāvira yērlernu yeṅkulegu koroḍundu panperū /41/
varanuḍa gaṇṭunu seṭṭikāreṟu yeruttāgE kannaḍāgu koṟuttērū /42/[1]

ninnā yeṟulenu yeṅkulegu koruḍu yīye yeṅkuloṭṭigE baroḍūndu nalveṟu
seṭṭikāreṟu panperu /43/
[ṅ]āvanḍa nālugE sāvira yeṟulenu dērōnu mētonudu barperū /44/

1 Var.: *yerutta ballunu kannaḍe seṭṭikāreregu koritte.*

tuḷu rājyagE gaṭṭāgEya balī oluppa jāpponēndu kēṇuvērū /45/
kolaruḍe jattuṇḍa kōlūru kokkE subrāya dēvēru buḍayeru panperū /46/

ottuṇḍala sattūṇḍala naḍuvāla nalpā muḍiyē kaṇḍadalpa yeru koṇḍu jappoḍu paṇpērū /47/
naḍuvāla nalpa muḍitalpa yeru kondu jappuveru nalvēru seṭṭikāreru [ṅ]avulāṇḍū /48/

nālūgE sāvira yerulēnu pīḍigEnu naḍuvala nalpa muḍi kaṇḍadavulu /49/
kaṭṭuḍu pāḍideru nalveru seṭṭikārerū [ṅ]āvoñji porutūgu pōsāndū /50/

pōsānda vēlyala [ṅ]ātuṇḍu [ṅ]akulegu nalvēru seṭṭigEkārērū /51/
s[v]āmigE nandēdi poṇuñjōve illaḍe nalveru seṭṭikārerū baruveru yē /52/

ōyāppa illālu ōḷuyappa illalu 'ndudu oñja seṭṭikārerū kēṇuveru-yē /53/
yeṅkulegu kāyāroṅgu kārāgE buḍārogu illu korodindu oñja kēṇuverū /54/

[ṅ]āvoñji porutugu svāmi nandēdi poṇuñjovu nālveru seṭṭikārereḍa panperū /55/
ōyāppa bālĒlE, ōyāppa bālElE, dumbugu dumbina kāloḍu yānāndū /56/

buḍārogu illula koruṭuji yānu kāyāroṅgi kāra koruṭuji panperu /57/
naḍeṭṭu bōvana uṇḍu bālElE vonasugE pañcāmrita pōlē /58/

kalloñji marāyiḍu kāyiroṅka pāḍuderu kaikāru kūli mōṇE neḍilē /59/
pūjedu bājiroḍu baṇṇandarpala pāḍideru naluveru seṭṭikārerū kullуderu yē /60/

[ṅ]āvoñji porutuḍu cāvāḍida naḍuṭṭu nānā pantya [v]oñja pāḍideru yē /61/
naḍeṭṭu bōvanonu konḍōḍu svāmi nandēdi poṇuñjōvu nalveru seṭṭigārerugu /62/

balasuveru [ṅ]avulu ṅānā [ṅ]avulu [ṅ]aleṭṭu uṇderu pēruḍu kaiye dekkiyēru /63/
pēruḍu uṇḍēru [ṅ]aleṭṭu-gE kaiye dekkiyeru nalveru seṭṭikārerū [ṅ]avulāṇḍū /64/

ōyēye svāmi-gE nandēdi poṇuñjōve iñcina vonasu yeṅkulu kīlugu untujāyē /65/
mēlugu uniyerE ijjindu panupperu naluveru seṭṭikārerū [ṅ]avulandū /66/

[ṅ]āvoñji porutuḍu ṅāṅā svāmi nandēdi poṇujevuge panpērū /67/
yeṅkulena nālugE sāvira yerulu naḍuvāla nalpa muḍidavulu kāṇaṇḍe /68/

naḍuvāla nalpa muḍi kaṇḍadavulu yērulena pīḍiyE tambu kaittāṇḍu /69/
īrānda yeṅkulena yerulena porulu tūyerE baroḍu 'ndu oñja panperē /70/

ōyāppa bālElE, nikulugE dumbatta pōle, yānų piravatta barpE 'ndē /71/
nikųlen 'oṭṭige yānųgE battųnda [ṅ]ālikārerų [ṅ]āli oñja panberū /72/

pōligEkārerų pōlīla panberų 'ndųdų oñja poṇuñjōvu panpuṇḍū-u /73/
teṅkāyi illųla poggųverųgE svāmi nandēdi poṇuñjōvu pinḍigų mēlayi uḍi sīrEyē /74/

pinḍīgų mēlāyi uḍi sīrE tuttųyerų kāranḍEgų mēlayi baṅgarų dīterų yē /75/
niccāgE madimmālE [ṅ]ayittāla [ṅ]āterų dumbugų saṅgata piravugų pāsaḍi dīyerų /76/

balatta kayiṭṭų bollina gejjEttų patyerų yeḍattagE kaiṭṭų ponnE tatra yē /77/
ponnāgE tatųra pattonųdų [ṅ]avulu naḍuvala nalpa muḍi kanḍadavulē /78/

baruverų [ṅ]āva svāmi nandēdi poñjōvu nālųgE sāvira yerulEna porulunų tūyerē /79/
svāmigE nandēdi poṇuñjevug 'avulu kulyErE kuntala malagyErE mañcavu malpaderē /80/

nalųverų seṭṭigekārerų malpaderų [ṅ]āva porutuḍu svāmi nandēdī /81/
svāmīyE nandēdi poṇuñjovu [ṅ]avulu yerulena porulu oñja tūterū /82/

nālųgE sāvira yerųleḍavulu yeraḍų yerulu oñja uṇḍavu /83/
cennāgE maṅgālE, celuvā rāya panpuna yerulula oñja uṇḍavu /84/

muṇḍōḍu koḍyēgE, bīmpuḍu bulave nālų kāra sonambulla yerul 'āndū /85/
[ṅ]āva oñji porutūḍu sāmi nandēdi poñjōvu nalverų seṭṭikārerųḍa kēṇųverū /86/

nālųgE sāvira yeruleḍavulu yeraḍų yerulula oñja uṇḍavulu /87/
[ṅ]āvoñji yerulena kiraya yeṅkų panoḍu 'ndų oñja tānų panperē /88/

dumbina [ṅ]ajjōgų sāvira varanų piravina [ṅ]ajjogų savirattoñji varanų /89/
koroḍu 'ndų nalverų seṭṭikārerų panperų [ṅ]āva porutuḍų tānāṇḍē /90/

yerūkka manūkka voppinejji [ṅ]avulu svāmi nandēdi poñjōvu kōpoḍu yē-e /91/
kōpōḍu korādoḍu jattonudu baruverų [ṅ]āva kulavūra guttugu yē /92/

kulavūru guttugu baruverų [ṅ]avulu jumamadi cāvaḍiḍų untyerē /93/
ōyēyē jumamadi, kēṇḍana [y]īyē namma jaṭṭigų [ṅ]āpuna yeraḍų yerulāṇḍū /94/

yērāḍų yerula uṇḍaṇḍųgE [ṅ]avulu yerukkā manukkā oppujjī /95/
oppāḍų īyāṇḍa koroḍųṇḍų [ṅ]avulu sāmi nandēdi poṇuñjōvu kulāra guttuḍų yē /96/

cāvaḍida naḍuṭṭu untųḍų [ṅ]avulu jumamadigų [ṅ]arikEnḍā malpuverų /97/
[ṅ]āvoñji porutūḍu yeruttagE kannaḍe nālų sāvira yerulenų nīranḍū /98/

nīrųgE pariyerE sārada gunḍi mārųgų dēronųdu oñja baruve 'ndų /99/
malla oñji [ṅ]aṭṭEgE padāvu kaḍatte yelya [ṅ]aṭṭE padavunu jayide 'ndų /100/

sārada guṇḍigų yerulenų nīrų parųppavuna samayoḍų tānanḍų /101/
[ṅ]āvane porutūḍų jumamadi [ṅ]avulu nālų sāvira yerulenų kallāṇḍū /102/

kallųgE malųtena ṅāṇā [ṅ]avulu [ṅ]āva porutuḍu [ṅ]āvoñja panųpe 'ndų /103/
yerūtta kannāḍe panųppena [ṅ]avulu ōyēye jumamadi kēṇḍana īye /104/

yennoñji yerulenų kallųla malta yeṅkų dānē 'ndų kēṇuve /105/
nikkāṇḍa yānųgE dēveregų voru muṭṭu yelye būtolegų voru muṭṭū /106/

mallEla īyē 'ndų panųpēna [ṅ]avulu [ṅ]āva yerutta kannaḍanų māyāṇḍū /107/
māyāla maltena agarida māḍoḍų nikkų kalla jiḍḍE kaḍpavE /108/

kattērī mañcavu yānųla pāḍāvE yeḍa kallų balla kallų pāḍavĒ /109/
[ṅ]ājigE guttūḍu mūji guttu nikkų mūji guttu yeṅkų 'ndų panpēṇḍū /110/

[ṅ]āvoñji porutuḍu [ṅ]agarida māḍoḍu kalla jiḍḍE kaḍpade katteri māne 'ndū /111/
mānĒgE pāḍādų ṅāṅā [ṅ]avulu jumamadi [ṅ]āye tānāṇḍū /112/

TEXT 19. Aitappa Pambada: Kāntēri Jumādi, Panambūru
Ullal, September 1984

... borigindụdụ ... /0/

bollūra guttuḍụ ullerụ [ṅ]ārāṇḍa dēvu pūñjērụ ullēra /1/
dēvūgE pūñjerụ tanna oñji daivogụ jūmamādigụlā nēmogu /2/
jumamādi nēmogụ dinabara dīterụ [ṅ]āvā dēvū-e pūñjerụ /3/

bollūrā guttūḍū /4/

jumamadi nēmada sannāya koṇḍōdụ baroḍụ yeṅkụ 'ndụ panpera /5/
baṇṭụvāla pēṇṭegụ pōvoḍụ 'ndụ panperụ [ṅ]āva [ṅ]aṅgārE siriye pulyoñji /6/
pulyōñji kāṇḍEla lakyērụ dēvu pūñjerụ tarEkennE pāḍyerụ /7/
tarEkennE pāḍyerụ meyikennE pūjyerụ yennE pūji solumana [ṅ]āterụ /8/

mailĒ mātụdū /9/

maḍīla tutyerụ [ṅ]āva kaṭiroḍụ [ṅ]aita siṅgaro [ṅ]ātera /10/
[ṅ]aṅgāyi sarappoli muṅgāyi sarappoli dīterụ bolli kaṭṭi bettala patonudu dānụla /11/
bollūra guttunụ jaiderụ [ṅ]avulu baṇṭụvāla pēṇṭegụ baruverụ /12/

baṇṭụvālā pēṇṭegē /13/

bannaga [ṅ]avulu [ṅ]ā oñji kāloḍụ ullālụ sūlEgE siddula /14/
sūlĒgE siddula dēvugE pūñjerenụ tūpalụ [ṅ]āṅā [ṅ]ālụla /15/
kaṇṇōñji[1] sonnEḍụ kaitoñji pagụrụḍụ leppụvalụ dēvugE pūñjerenụ [ṅ]āva siddE avulu /16/

[ṅ]āvāṇḍā dēvugē /17/

pūñjerụ baruverụ sūlEgE sidduna [ṅ]aramānEgụlā baruvera /18/
sūlĒgE siddula kaikārụgụ nīrụla koṛụttalụ [ṅ]āva pūjidi bājiroḍụ bannanda /19/
bannandarpalE buḍpadalụ dēvugE pūñjereḍa panpālụ īrāṇḍa olụttū barpuni

1 Die Aussprache des Doppelnasals in *kaṇṇụ* bewegt sich zwischen retroflexem und dentalem Nasal. Ich habe mich hier für die Aufzeichnung als Retroflex entschieden, die auch der am weitesten verbreiteten Aussprache des Wortes entspricht. Die Tendenz zur Dentalisierung, ganz deutlich z.B. oben in dem Wort *yennE*, scheint eine idiolektische Besonderheit des Informanten zu sein.

dēvu pūñjerE /20/
ōḍēgu pōpunēndu kēnuvalu [ṅ]avulu yānu baṇṭvāla pēṇṭegu jumamadi nēmada /21/

jumamadī nēmagū /22/

sannāya koneyErE pōpūni 'ndudu panupErugE dēvula /23/
dēvula pūñjeru kaḍE oñji [ṅ]aṅgaḍigu koḍE oñji bērula kanayErE /24/
pōpuni 'ndu panpērū /25/
[ṅ]ā oñji portūgu sūlE siddula panpāla ōyēyē dēvu pūnjerE kēṇḍara īrulā yānulā oñjāṭa /26/
oñjāṭa cennegE cāduraṅga gobbuga ndudu sūlE siddu panpālu dēvugE pūñjereḍa /27/

[ṅ]ā oñjī portūḍū /28/

[ṅ]ānā sūlE siddu [ṅ]āva bollina manEge baṅgarina kāyī koṇḍudu barpala /29/
ōyēyē dēvu pūñjerE kēṇḍara neṭṭu īregula yeṅkula dānE solpu gelpu panpāla /30/

yānāṇḍā sōtEndū /31/

dēvugE pūñjerE yenna oñji [ṅ]aramanE īrugu panpalu yānu kūḍa īregu 'ndu panpala /32/
īrāṇḍa sōtaruḍa īrēna yeccidu meyiṭu ittuna yeṅku 'ndu panpala īru kūḍa yeṅku 'ndu /33/
īrugE kūḍa yeṅku 'ndu panpālu sūlE siddu [ṅ]ālu dānaṇḍa /34/

[ṅ]ā [v]oñjī kāloḍū /35/

bollina manEgE baṅgarina kāyi sariye oñja dānu poyittala /36/
sōla oñji kōḍinu dēvuge pūñjeregu dītalu gēluḍā kōḍinu [ṅ]ālu oñja dītala /37/

oñjigĒ [ṅ]āṭōḍū /38/

dēvugE pūñjeregu poriyaṇḍa maltalu dēvū pūñjeruna [ṅ]aṅgāyi sarappoli muṅgāyi sarappoli /39/
sūlEgE siddula gettoṇḍalu [ṅ]avulu raḍḍanE [ṅ]āṭoḍu raḍḍanE poriyāṇḍa maltalE /40/

dēvugĒ pūñjerenū /41/

yeccidụ meyiṭṭụ ittụnenụ sūlige malụtālụ sūlE siddula /42/
mūjāne [ṅ]āṭoḍu mūjigE porila malụtalụ dēvu pūñjerenụ /43/

[ṅ]ā voñjī portuḍū /44/

jumamadi nēmogu gaggāra dīpuṇḍu dēvu pūñjerụ baroḍu 'ndụ panpera /45/
[ṅ]āvāṇḍa [ṅ]avulu dēvuge pūñjerụ gaggarā dīvaḍụ yānụ barpE 'nde perappa māni kaḍappuḍuvera /46/
āṇḍa [ṅ]avulu kuḍa oñji mānila kaḍadērụ daiyāvā jumamādi /47/
kaṭṭigE nēmoḍu [ṅ]āpe īrụ baroḍu 'ndụ jānala kaḍappuḍuverụ [ṅ]avulāṇḍa /48/
[ṅ]ā voñji mānyagụ perappa [ṅ]avulu mugala yēraḍụ yānụ barpE 'ndụ panperụ dēvu pūñjerụ /49/
[ṅ]ā voñji portuḍụ [ṅ]āna sūlEgE siddugE dēvu pūñjerenụ suligE pūra maltala /50/
maṇḍEla gīsayalụ kandelụ kaḍyala koṛụttalụ pūta tōṭogūla /51/
oñji puṇḍi bonyala tarĒkụ pāḍụḍụ dēvu pūñjerenụ pūtta tōṭogụ nīrụ tumbavalā /52/

[ṅ]ā oñjī porutūḍū /53/

jumamādīgE kuḍa oñji mānila kaḍapūḍụdena [ṅ]avulu /54/
dēvugE pūñjerụ baroḍu 'ndụ bannaga [ṅ]āva dēvula pūñjerụ [ṅ]āva oñja baruvera /55/
[ṅ]ānE oñji bākilụ buḍụtterụ [ṅ]avulu kurugE bākilụḍụ poggụdera /56/
[ṅ]ā vōñji poṛụtụḍụ dēvu pūñjerEnụ jumamādīla leyidena /57/

ōyēyē dēvugē-Ē /58/

pūñjerE kēṇḍara īregụ yenaḍa prīti kammi [y]āṇḍụ īregụ /59/
baṇṭụvāla pēntEḍ' ittụna sūlEgE sidduḍa mōkE īregụ yecca [ṅ]ā [ṅ]āṇḍe /60/

yānāṇḍā ini muṭṭū /61/

īregụ [ṅ]āva sukata gandala koṛụttE yānụ īregụ /62/
iniḍḍụ īrụ yeñcāṇḍa īregụ sorgada būlya yānụ korpuni pattụlE 'ndụḍụ oñja panpala /63/
pattụlE 'ndụḍụ paṇụpena jumamadi [ṅ]āva dēvugE pūñjerụ /64/

kaṇṇụḍē kaḍudukkō /65/

buḍutterų [ṅ]avulu [ṅ]āva kālagE pōtųṇḍų [ṅ]āṅā magųrų dinakala oñja bayidųṇḍa /66/
[ṅ]ā vōñji kāloḍų baṅgērų mĒla [ṅ]āva baṅgerE daṇḍų tōjuṇḍa /67/
dēvūgE pūñjeregų tōjuṇḍų [ṅ]avulu daṇḍųla sādya malperE yānāṇḍa pōvoḍū panperų /68/
daṇḍųda sannaya dōḍųyerų [ṅ]avulu [ṅ]adeḍųdų [ṅ]aḍḍana deyiderų [ṅ]āṅā [ṅ]avulu /69/[2]

[ṅ]ā voñjī porutūḍū /70/

baṅgērE daṇḍųgų baruverų dēvugE pūñjerų daṇḍųgoñja sādųvera /71/
[ṅ]ānā portuḍu jumamadi [ṅ]āye dēvu pūñjerenų saṃvara oñja tānų malpuvena /72/
[ṅ]ā oñji kāloḍų saṃvāra maltena dēvu pūñjere ruṇḍonu tannoñjī berikkē kaṭṭonudu /73/
[ṅ]ā voñji kāloḍų dēvugE pūñjerų ijjerų 'ndųdų panpera /74/

[ṅ]ānā bollūrū /75/

guttūḍų [ṅ]āva jumamādīgų [ṅ]āva parvada mecci koryṭera /76/
bollūra guttugE tappunaga [ṅ]avulu [ṅ]ānā jumamadi baruvena /77/
[ṅ]ā voñjī panambūrū /78/
sārāla paṭṭoḍu koṇḍena jumamadi sārala paṭṭada daiva 'ndų oñja tānų panpena /79/
[ṅ]āna [ṅ]avulu [ṅ]abbagų dāraga panųppina ponųñjovu ullera /80/
akųlena kāloḍu māyada pāra pāḍiyena pāḍųdų māyoḍu kāṭilenų keriye /81/[3]

[ṅ]ā voñji kāloḍū /82/

panambūra sārala paṭṭōḍų [ṅ]ātena [ṅ]āva jumamadi [ṅ]āyeṇḍa /83/

2 Variante: *kannajeḍḍų kaidų deyiderų.*
3 Bei einer weiteren Rezitation lautete der Satz: *bollura guttuḍu māyada kaṭilegų māyada pārala pāḍiyena.*

TEXT 20. Sammlung MÄNNER: Kāntunekri Bhūta

MÄNNER 1886, 11 (Text 7)[1]

māyeḍu[2] paḍāvu battuṇḍu, paṇambūru sthānoda vattegu māyada paḍāvu vanduṇḍu, paṇambūru sārāḷu kūḍiyeru, paṇambūru būḍuḍu kūḍyeru /1/ indoñji paḍāvu battuṇḍundu paṇḍuḍu sōdane tūyeru, /2/ sōdane maḷtuḍu māyeda peṭṭigenu māyada paḍāvu tumbāḍu paṇambūru būḍugu tumbāyeru, /3/ cāvaḍi naḍuṭu dīyeru, /4/ peṭṭigeda bāyi jatteru, /5/ tūyināya kaṇṇu puḍāṇḍu, kēṇṇāya kebi puḍāṇḍu, /6/ paṇambūra kāverappe yeccidu baṇṭe barte, /7/ indu dāne cōdika kaliyuga anduḍu aḷavaḷi pañcāṅgoḍu kēṇḍeru, /8/ māya paḍāvuḍu battiñcitti bhūta paṇambūru būḍuḍu gojjara baṇṇākuḷegu barikų baṅgāru kuloku śiṅgāro vattiñcitti bhūta batte, /9/ battiñcitti bhūtogu sānogu pāṇe bōḍundu paṇḍe, /10/ būḍda bertaḷe sāna kaṭṭuḍu vokkelāye /11/

paṇambūra sāḷa paṭṭa tappunaga aḍḍanda tude kaḍate, /12/ piriya paiyyara guḍḍeḍu āye, /13/ piriya paiyyara guḍḍeda sthānondu dettoṇḍe, /14/ ainūdala paṭṭa tappunaga sāyirogu battuṇḍu nele āye /15/ mañjunātha dēvere vōlaga maḷte, /16/ mañjunātha dēveru tarāvuda dēvere aḷakeda bermeru padinālu mande daivaṅguḷu, sāyiroḍu aiveru bhūtoṅguḷundu paṇupāye, /17/ sāyiro pattāyiñcitti pāṇe paḍoyi boṭṭuḍu sānogu pāṇe bōḍundu paṇḍe, /18/ sāyiroḍu aiveru bhūtoḷu sāyirada satye anduḍu paṇupāye /19/

1 Transliteration von H. BRÜCKNER.

2 *māyE* ist hier wahrscheinlich eine Variante von *māya*. Vgl. MÄNNER 1886.

TEXT 21. Aitappa Pambada: Balavāṇḍi, Perra
Ullal, 10. 9. 1984

ḍennā ḍennā ḍēnā ḍennā, ḍennā ḍennānā ḍennānī
ḍēnā ḍennānā ḍenna ḍennō, ḍenā ḍennānī /0/

maṅgara mānye māḍōḍavulu bālēndrarasu movāndaravattē /1/
toṭṭiḻuḍugE yēranāgala pantuna parakE 'ṇḍuyē /2/

mādavūruguḻ māliṅgēsvara dēvere talokū pantuṇḍū /3/
baṅgarina bālEgE bollina toṭṭilū [ṅ]aṇḍEda pēruḻ puṇḍi panavē /4/

[ṅ]akkajo māmājo kāloḍu pantuna parakE oñjā dānuḻ uṇḍāndū /5/
tenuḻkāyilluḍuḻ kallā kalembiḍuḻ combu sītālī /6/

combu sītāli paṭṭEḍuḻ bareḍḍuna parake oñja dānuḻ uṇḍū 'ndū /7/
[ṅ]aine koṇḍōḍuḻ sādya malpErE [ṅ]āvā mādavūrugē /8/

mādavūrugu māliṅgēsvara dēvēre talokū pōtināyē /9/
tūtināyege yēruḻ yērori ulle 'ndu kēnuverē /10/

ṅāḍe dōḍiñja yelenilE barikeḍe satya bannaye sadira nāḍuvāṇḍū /11/
ulle panpere [ṅ]āye yittināḍe oñje vōlē-yē /12/

oñje vōlegu oñje māni kaḍavoḍu 'ndudu [ṅ]appanE [ṅ]āpuṇḍū /13/
mūḍaye uddānda boṭṭugu kaḍaderu dayi tāriḍū /14/

daye tārida killolE barpaderu mūḍāyi [ṅ]antara uriye dombugū /15/
kaṭṭa buḍpāderu paḍḍoye paniyē dombugu volenu kaṭṭaderē /16/

kaṭṭag 'ajappayi volinu deyderu kaḍe voli katterderu koḍi voli mutteruyerū /17/
volikku yeṇṇEna mañjala suḍavō [ṅ]añca korpaderū /18/

tanna būḍena [ṅ]āvā raṅgojī vōlE barepi raṅgojī senavānū /19/
galige saṅkyeguḻ leppāderu bāyida [ṅ]accara vōleḍū /20/

bāyid 'accara vōleḍu baretteru vōledā vōdigE vōdiyerū /21/
uṇḍi vonasuḍu tuttudi gariyoḍu galigE saṅkyeguḻ baroḍu panperē /22/

[ṅ]āva vōlEgE koṇḍo pōpi vōlĒdā bagganu leppāderū /23/
vōlEda baggegE sambalogu pannaga mundE buṭṭigē /24/

buṭṭigu pannaga indē [ṅ]āye vōlEda baggagu sādigu sambālō /25/
bañjigu bāṭane korter 'avulu vōlEda baggaḍa panperē /26/

indoñji vōlEnu [ṅ]āḍi dōḍiñja yēlenilE barikegu satyā bannayagū /27/
saḍura nāḍugu koroḍu 'nḍuḍu panperē [ṅ]arasū /28/

vōleda baggĒ vōlenu seraṅguḍu kaṭṭonuḍu voñjo baruve āṇḍū /29/
maṅgara [ṅ]aramanE jaidē [ṅ]āye attarada bailu kaḍattē /30/

[ṅ]ampakaṭṭĒgE sēḍīguḍḍE kaḍattēna vōleda bagge āṇḍō /31/
mitta pēṇṭegu javulidaṅgaḍi kaḍattē bagyē /32/

kadira mañjunāta dēverE talonu kaḍattena vōleda bagye āyē /33/
bikkuru nāyiga kaṭṭE kaḍatte vōleda bagyē /34/

kuḍuppu kokkĒ subrāya dēverE tālonu kaḍattena vōleda bagye āṇḍū /35/
vōmañjūrugĒ kombiyanĒ [ṅ]añca kaḍattē /36/

mūlūru mūḍadāya sāna kaḍatte [ṅ]aḍḍoñji karikaṭṭanu kaḍatte āṇḍū /37/
[ṅ]aḍi dōḍiñja yelenila barikegu baruve vōleda baggē /38/

[ṅ]āva portuḍu nāḍu [ṅ]avulu sādakada garoḍiḍū voñji kundagĒ /39/
nalpa jōkulegu kōlaṭa sādaka sādave nāḍū /40/

[ṅ]āva portuḍu vōleda bagye [ṅ]accarada mūji dani kordu leppuve āṇḍū /41/
[ṅ]āva portuḍu nāḍu [ṅ]avulu kōla sara untadē /42/

mānya sorōnu tekkāde avulu sādakada garoḍinu voñjō buḍte āṇḍū /43/
[ṅ]aḍe dōḍiñja yelenilE barikegu baruve nāḍū /44/

[ṅ]āva porutugu vōlEda bagye seraṅguḍḍu vōlenu girutuḍu koruṭe āṇḍū /45/
vōleda vōdigE vōdiyE nāḍu uṇḍi vonasuḍū /46/

tuttidi gariyoḍu galigE saṅkyegu baroḍo 'nḍuḍulā barettuṇḍū /47/
nāḍu [ṅ]avulu teṅkāyillugū baruvē nāḍū /48/

kallu kalembida bāye voḍette ṅajippa mulatta kāṅgina paṭṭēnū /49/
dette nāḍugE tārida gujjī guṇṭogu gōtē /50/

tanna soṇṭogu balaṅgE [ṅ]avulu [ṅ]āva portuḍu nāḍu dānāṇḍū /51/
dumbuḍu nāḍugE piravuḍu bagge baruveru dānē /52/

maṅgara [ṅ]arasu [ṅ]aramanEgē baruverụ ōyē [ṅ]arasu īrụ kēṇḍārō /53/
yeṅkụ dānEgụ kārya kajjoḍu vōlE kaḍadarē /54/

ōyē nāḍū ōyē nāḍū mādavūrugu māliṅgēsvarū /55/
dēvere tāloku pōyErE nikkụ dānE sallụ kēnverē /56/

ōyē [ṅ]arasu ōyē [ṅ]arasu yānụ dumbugu dumbina kālogū /57/
dumbugu dumbina kāloḍu pōtĒ ittĒ yeṅkū /58/

kaṇṇa sālEta kammi [ṅ]ātụṇḍụ kāra naḍapu untuduṇḍu panperū /59/
[ṅ]āvā portugE nāḍuḍa [ṅ]arasū panperē [ṅ]avulē /60/

yenna [ṅ]akkajo māmājo kāloḍụ pantụna parakE oñja uṇḍāṇḍū /61/
[ṅ]aine koṇḍōdụ sādya malpoḍundụ nāḍuḍa panperē /62/

ōye [ṅ]arasū ōye [ṅ]arasu bolle kudurE boludu sattigĒ /63/
yeṅkụ panpina nāḍu [ṅ]avulū mutte tāmarĒ /64/

mutti tāmārE ṅālā palleṅki īrege [ṅ]arasu 'ndu nāḍu panụpe 'ndū /65/
daṇḍyE siṅgāra malpaderụ [ṅ]avulū [ṅ]arasu parakenū /66/

parakenụ [ṅ]āvāṇḍā kallā kalembiḍḍụ deidērụ daṇḍēḍụ dītērū /67/
daṇḍeḍụ vōlegā [ṅ]āterụ [ṅ]arasū nāḍuna bolli kudurĒ-yē /68/

bolle kudurE bollụdu sattigE [ṅ]āva untāderụ [ṅ]avulāṇḍū /69/
[ṅ]āvā portuḍụ nāḍu [ṅ]arasuḍa [ṅ]añca panụpē /70/

ōyē [ṅ]arasū ōyē [ṅ]arasu yānụ maṅgaroḍu maltụna kaṭṭụ-yē /71/
mādavūruḍụ pirpuni māḍavūruḍu maltụna kaṭṭụ maṅgaroḍu-vē /72/

pirpụnindụdụ nāḍu [ṅ]arasuḍa [ṅ]añca panụpē /73/
kallụ tūyinalpa pūvū pāḍayE muggulE tūyinalpa kaiye mugyāyē /74/

panụpe nāḍugE [ṅ]arasvā nāḍū maṅgara [ṅ]aramanE jaiderū /75/
[ṅ]attarada bailụ [ṅ]ampākattĒ sēdēguḍḍE mitta pēṇṭē-yē /76/

javuledaṅgāḍi kaḍattērụ kadrā mañjunātā dēverē /77/
mañjunāta dēvere talokku bannaga [ṅ]arasu nāḍuḍa oñja panpērū /78/

ōyē nāḍū ōye nāḍu kadra mañjunātō /79/
dēverụ paṇḍụṇḍa mallE kudurEḍḍụ jappula parakE pāḍla panpērū /80/

ōyē [ṅ]arasu ōyē [ṅ]arasu yānų jappayē /81/
parakE pāḍāyE kadrā jōgi dēveregų kaiyyE muggyayE panpē 'ṇḍū /82/

[ṅ]arasu daṇḍeḍḍų jaiderų parakE pāḍyerų kai muggyerū̃ /83/
kadra mañjunāta dēvere talo kaḍatterų bikkuru nāyiga kaṭṭE kaḍatterū̃ /84/

kuḍupu kokkegų subrāya dēverE taloku baruverū̃ /85/
[ṅ]āvā portugu [ṅ]arasu panperų ōye nāḍu kudureḍḍų jappulā-yō /86/

parake pāḍųndų nāḍuḍa pannagō nāḍū panųpē /87/
ōyē [ṅ]arasu ōyē [ṅ]arasu muguli dāntina dēveregų yānų 'ṇḍū /88/

muguli dāntina kokkE subrāya dēverege parakE pāḍayē /89/
kaiyye muggyaye 'ndų nāḍu [ṅ]arasuḍa [ṅ]añca panųpē /90/

[ṅ]arasu daṇḍeḍḍų jaider'avulu parakE pāḍiyerų ganda pursādo patyerū̃ /91/
daṇḍeḍ'ōlega [ṅ]āterų [ṅ]arasvā nāḍvā baruverū̃ /92/

vōmañjūrugE kombiyane kaḍatterų mūlūru muḍadāya sānodalpa bannōgū̃ /93/
[ṅ]arasu nāḍuḍa kēnųverųgē ōyē nāḍū /94/

[ṅ]āḍi dōḍiñja yelenilE pannaga olpa panla nāḍu panperū̃ /95/
[ṅ]āva portugu nāḍu panpe ōyē [ṅ]arasu kēṇḍarō /96/

ṅāḍe dōḍiñja yelenilE barikkE pannaga pudarųgų mallE kadarųgū̃ /97/
yelli [ṅ]arasu pōnaga pōyi bannaga panpE īregū̃ /98/

gurupura urdēsvara dēverE salonų kaḍatterų [ṅ]arasu nāḍųvā 'ṇḍū̃ /99/
naggi dēvigE maṭa kaḍatterų mijāra [ṅ]aṅgaḍi kaḍatterē /100/

mijāra [ṅ]aṅgaḍi mijāra pādE kaḍattōnų oñja baruverū̃ /101/
tōḍara pādegų [ṅ]arasvā nāḍųvā [ṅ]añca baruverū̃ /102/

tōḍara pādEgų bannaga [ṅ]avulu dombu 'ndu [ṅ]asariyerų nirelųndų
besariyerū̃ /103/
ratna kambōli [ṅ]aḍikkų pāḍyerų tōḍara pādeḍū̃ /104/

tañci būḍųdu kāyida portų karippunaga [ṅ]āva portugu dānandū̃ /105/
tōḍara ponnūlu tōḍara pādegų dombē bārų medųppere-yē /106/

baṟuverṟugenā [ṅ]āvā portūḍu nāḍunṟu voñja tūperṟū /107/
nāḍugu kapila kaṭṭuverṟu tōḍara ponnulu dānṟu-yē /108/

naḍuna bañjiḍṟu karlṟu ijji poṅgarEda maraṭṟu tirlṟu ijji 'ndṟū /109/
panperṟu tōḍāra ponnulu [ṅ]āvā poṟṟugu nāḍū panpē /110/

tōḍara ponnulE toṇḍo mākatE tūleye [ṅ]arasū panpē 'ṇḍṟū /111/
tōḍara ponnulEna kaṇṇṟuḍṟu kōlumayi tapperE ijjī /112/

kālu nāyida pīṅkanṟuḍṟu naraka tappErE ijjī 'ndṟu nāḍu kapi kaṭṭuvē 'ndṟū /113/
nāḍu tintina baccireda umbuḍEnṟu tōḍara ponnulū /114/

voitta pattāgE būrdṟu tinpa nāḍṟu lekkantina santēsi yeṅkulE bañjiḍṟū /115/
koḍipoḍṟu 'ndṟuḍṟu panṟupēr'avulū [ṅ]āvā portugū /116/

dombu [ṅ]arattṟuṇḍĒ gātṟu bīṟjuṇḍu [ṅ]arasva nāḍṟuva oñjā baruverṟū /117/
beḍṟura mammāyi talonṟu kaḍattonṟu baruvere [ṅ]avulū /118/

nāḍa bayila bākītimāṟuḍe bannaga [ṅ]arasu oñja panṟupērṟū /119/
ōyē nāḍū ōyē nāḍū kudurEḍḍṟu jappulā-yē /120/

nāḍa bayila bemmere paṇḍṟuṇḍa mallEyā nāḍu kēṇḍanā /121/
kudureḍḍṟu jappula parakE pāḍṟula 'ndṟu nāḍugṟu pannagā /122/

ōyē [ṅ]arasū ōyē [ṅ]arasū yānṟu kudureḍḍṟu jappaye parake 'ndṟū /123/
pāḍaye panpenā [ṅ]arasugu nāḍū nāḍa bayila bemmeregṟū /124/

caṇḍi kōmana tuttṟuḍṟu pūjĒ malpuna bemmanE [ṅ]āvāṇḍṟū /125/
kakkEda maḍEgE tinpuna dēveregṟu parakE pāḍāyē /126/

[ṅ]arasu daṇḍyeḍḍṟu jayiderṟu [ṅ]avulu parakE pāḍyerṟu ganda pursādo patyerṟū /127/
daṇḍEḍṟu vōlega [ṅ]ātErṟugĒ [ṅ]āva portugu-yē /128/

nāḍa bayila bemmerē [ṅ]avulu nāḍugu bāsela dīterṟū /129/
pōnaga pōla nāḍu bannaga balānde [ṅ]añca panperṟu-yē /130/

nāḍa bailā bemmere talonṟu kaḍattērṟu [ṅ]arasusva nāḍuvāṇḍṟū /131/
lāḍadennānā kaḍatter'avulū māḍavūrugū /132/

mālińgēsvara dēverē taloku baruverų [ṅ]arasvā nāḍuvāṇḍū /133/
koṇḍu poyi parakEnų pāḍiyer'avulū perappā pijirondū /134/

baruverų [ṅ]arasvā nāḍuvā [ṅ]avulā nāḍa baila bākitimārųgū /135/
bannaga [ṅ]avulu [ṅ]arasuna daṇḍyĒ dumbu uṇḍuvē /136/

nāḍuna kudrĒ piravatta uṇḍu [ṅ]āva portugu nāḍa bailā 'ṇḍū /137/
bemmerų bāḍoñji brāmaṇa vēsōḍu baruverų nāḍunū /138/

nāḍuna kudrēda kaḍyanoḍu pattuverų [ṅ]āva portugu nāḍu panųpe āṇḍū /139/
ōyē brāmaṇā ōyē brāmaṇa yenna marlų kudrē-yē /140/

toripuṇḍu cillūṇḍuṇḍu panpe nāḍu kudrege cabuku oñja pāḍvE āṇḍū /141/
torittiṇḍa toripāḍų cillųṇḍa cillāḍų panpuṇḍu brāmaṇē /142/

kudureda kaḍyānoḍu pattųdų [ṅ]avulu mūji muṭṭu dumbu mūji muṭṭu
pirāṇḍū /143/
kudurenų voipuṇḍu [ṅ]āvā portuḍu nāḍa baila bākimārųḍų /144/

tāridātųgE yettarogu dūlu dompoḍe oñja lakkuṇḍū /145/
nāḍuna kudrenų nāḍa baila bemmerų kallų malterē /146/

nāḍunų māyāla maltēravulu [ṅ]āva portugu [ṅ]arasu pirāṇḍū /147/
pijirdų tūnaga nāḍuna kudurĒ nāḍū ijjāṇḍų /148/

[ṅ]āva portugu [ṅ]arasu panperų ōyē nāḍa baila bemmerĒ /149/
nāḍu maltųna tappu ittųṇḍų yānų maltųna oppu ittųṇḍē /150/

nāḍuna kudrenų kallų maltarų nāḍunų māya maltarų /151/
nāḍugu dāne 'ndų [ṅ]arasu [ṅ]avulū bemmerḍa kēnnogū /152/

dēveregų voru muṭṭu yelli panperų būtolegų voru muṭṭu mallE 'ṇḍų
panperų /153/
nāḍugu voragE pala korterų nāḍa baila bemmerē /154/

ḍennāna ḍēnnana ḍennana ḍena
ḍenna ḍenna ḍennana ḍennanī /0/

nāḍāge baila bemmere ṅammelodų [ṅ]āvaṇḍa naḍa kallų pāḍaderų /155/
[ṅ]ā voñji porutugu baruvena daiva [ṅ]āvā bappanāḍų jetterogū /156/

bappanāḍu ullālụdi ṅammeleda kalla muṇḍE kattiri manE pāḍāderụ̄ /157/
innoñji talalā yittụṇḍa uppadụ 'ndụ panụpe yānụ malla rājyāṇḍū /158/

kaṭīlụ durugagE paramēsvari dēvere ṅammeloḍu [ṅ]āva dānụ koṇḍe 'ṇḍū /159/
kaṭilụḍụ duruga parmēsvari dēvere ṅammeloḍu koṇḍe daiva [ṅ]āyendō /160/

indōñji talāgE yittụṇḍa uppaḍụ panpe yānụ malla rājya tupE 'ṇḍū /161/
purālụgụla baruvena [ṅ]avulu purālū ullālụdi ṅammeloḍū /162/

kallāgE muṇḍēgE kaṭṭade [ṅ]avulu katterigE mañcāvu pāḍadē /163/
[ṅ]āvōñji kāloḍu baruvena daiva yānụ malla rāja tūpE 'ndụ panpE 'ṇḍū /164/

kinnīgE majalụgụ baruvena [ṅ]avulu kinni majalụḍụ untụdụ tūnaga
dānāṇḍō /165/
yeṅkāṇḍa yōgya nīrụgā nirelụgā yōgyāyina tala bōḍundu panpEnḍō /166/

māri boṭṭu bemmēre ṅammelogu baruve [ṅ]āva portuḍūlā panpe 'ḍō /167/
oñjīgE kundāgE padinenma kōlugu daivagụ cāvaḍi oñja tānụ kattādē /168/

[ṅ]āvāgE nāgaga bemmerenụ uṇḍu malụtena kinni majalụḍụ dānāṇḍō /169/
māyōḍu kaṭṭụla malụtena daiva ōrige bemmerụ mūverụ ullākulundū /170/

panpādēna [ṅ]āva kāloḍu daivagE balavaṇḍi dānanḍū /171/
nālụge kammagE kaṇḍelụ dompoḍu /172/

oñjige kattiri mañcavuḍu yerutare /173/
yeccagụ korleyē [ṅ]āva [ṅ]avulu panperụ̄ /174/

TEXT 22. Veṅkappa Pambada: Balāṇḍi (Sammlung CLAUS)
1975, Transliteration Viveka RAI[1]

ḍenna ḍennāna ḍēna ḍennāna ḍennāna ā /0/

māni maṅgārōḍų ullērųgē-yē /1/
taṅgaju māmāju kālōḍayā āyā /2/

baṅgārųdā bālE bollida toṭṭilų /3/
paṇḍųdi parakE uṇḍū /4/

avenų konodų sādya malpoḍu panpērū /5/
sādida antū gontū ittināye kēninâye pindināyē /6/

yērųyē tūtunāyē pōtunāyē /7/
aḍidōḍiñja guttuḍu nāḍū uleyē /8/

vōlEda māniḍa nāḍugoñji vōlE koṇḍū pōvoḍinderiyā /9/
vōlE barepāyerų vōlenų koriyerų vōleda māniḍā /10/

galigĒ saṅkEḍų vōlEnųla āye koṇḍu pōpeyē /11/
vōlE koṇḍu pōyi mānida beriye baruveyā āye nāḍudĒ /12/

sōlugu solmE sandāye /13/
arasū panpērų battineḍḍāṇḍū /14/

nāḍū ī asarų taggāla bēsarōgū /15/
asarų tāggāye nāḍūdE bēsara nilpūvedE nāḍu āyē /16/

dāye vōlE bareyarīgE dāyegų māni yeṅkųla kaḍadarū /17/
dānE kajjōḍu kāryaḍeṅkų māni buḍiyarū /18/

vō vō yeṅklenā iriyakųle kāloḍu panti parakElā uṇḍoḍō /19/
ainų koṇḍodų pōvoḍų paṇḍųdų panperārų /20/

madavūra dēveregų panti parakenų sāṅge malpoḍū /21/
tūtųnāye pōtunāye ī nāḍō kēṇḍanō nikkų dānE āvoḍu nāḍō yēyē /22/

1 Zeilen- bzw. Satznumerierung und Übersetzung von H. BRÜCKNER.

bolli kudurE yeṅkuḍĒ ā palleṅki sattiya daṇḍigE /23/
āvoḍu īregū paṇḍe nāḍū /24/

ā palleṅki satya daṇḍigE malteru arasulu /25/
āru malteruyē arasulū /26/

satya daṇḍigE palleṅkiḍu arasulu kulyeru /27/
bolli kudurEḍu nāḍu kulyeyē /28/

kullondu mādi maṅgāra kaḍaterū /29/
ampakattE kaḍateru /30/

kadra mañjunāta dēveru mallE /31/
kudurE untavulā ī jappulā parakE pāḍugā /32/

ī nāḍō parakE paḍuga nāḍō /33/
mañjunāta dēvēru mallE paṇḍēru arasulū /34/

jōgi purusāna dēveregu parakE pāḍāyE /35/
kayi muggiyāyE paṇḍēdē nāḍū /36/

arasulu oñjā dēveregu parakE pāḍiyeru kayi muggiyēru /37/
kadri mañjunāta sānidyono buḍiyerū /38/

nantūru bikarnekaṭṭE patyērū /39/
kulyārada pēṇṭenu kaḍatuḍu oñjattalā kuḍupuḍū /40/

subrāya dēverE taloṭē bannagā /41/
ōyē nāḍō ī kēṇḍanā panpēru āru /42/

kuḍupuḍu subrāya dēveru mallEgĒ kēṇḍanā /43/
dēveregu parakE pāḍḍu kai mugīgā /44/

ōyē ijjā arasulĒ paṇḍē nāḍū /45/
caṇḍi kuṇṭula tuttudulā pūjE malpunā beramanana /46/

dēveregu kai mugiyāyĒ parakE pāḍāyĒ paṇḍē nāḍū /47/
arasu daṇḍigeḍḍu jattēru arasu parakE pāḍyēru kai mugiyēru /48/

subrāya dēverE tala kaḍateru ānEguṇḍiyāṇḍu /49/
ānEguṇḍi teḍilupādE santāyida kaṭṭE kaḍaterū /50/

vomañjirā kombyānE kaḍaterṳ̄ /51/
gurupura sudēlakaṭṭeḍē bannagā arasu kēṇḍerṳ̄ nāḍuḍā /52/

ninna illṳ nilā barkE vōlu panperṳyē /53/
ōyē ijjā ōyē ijjā pudarṳ mallEyē gadarṳgṳ yelyEyē /54/

ave tūle īrṳ aḍidōḍiñjā /55/
gurupuranādā paṭṭakaṭṭE kaḍaterṳ /56/

yedurābarvi olavina guḍḍE dāṇṭōnudu pōperiyē /57/
aggidēyi maṭhā kaḍaterakulū tōḍara pādEḍṳ kulyerṳ̄ /58/

dombu arapaḍṳ gāli bījaḍṳ paṇḍerṳ̄ arasulū /59/
arasu daṇḍigĒḍḍṳ̄ jatterṳ ārṳ /60/

nāḍu bollida kudureḍḍṳ jattṳdē avulū /61/
gadarṳgṳ̄ kāyi tinṳkā nāḍṳ̄ /62/

gadarṳgṳ̄ paṇḍērṳ arasulū /63/
gadarṳgṳ̄ kāyi tinnagā tōḍara pādEḍṳ̄ ullerṳyē /64/

tōḍāra ponṳjōvū dombi bārṳ yeḍtondu ullerṳ̄ /65/
tōḍāra ponṳjōvu panpērakulū /66/

nāḍu bañjiḍṳ karlṳ ijjī poṅgarEḍṳ tirlṳ ijjiyē /67/
tōḍāra ponṳjōvu kapi kaṭṭyērṳ ponṳjovukulūyē /68/

ainṳ nāḍū kēṇḍenāyē /69/
ō ijjā ōyē ijjāyē arasulē nāḍū panpenāyē /70/

tōḍara pādeḍē tōḍāra ponṳjeyā mākaṭE tūtarā /71/
tōḍāra ponṳjeyā kannṳḍṳ mayi tappandṳ paṇḍē /72/

kālṳ nāyidā pīṅkanṳda orakā tappandṳ paṇḍṳdṳ paṇḍeyē /73/
dombu aratṳṇḍĒ gāli bījiṇḍĒ nāḍu paṇḍenēvōvōvō /74/

yānṳ daṇḍigEḍṳ kulluvE nāḍū bolli kudurEḍṳ /75/
kullula andṳ paṇḍerṳ arasuyē /76/

tōḍāra pādEnṳ kaḍaterakulū nāḍu pōnagāyē /77/
nāḍu tindi umbuḍEnṳ tōḍara ponṳjōvulū /78/

oyitụ paritụdụ voyitụ tinperakulu tōḍara /79/
ponụjovulū nāḍu lekkonē itti kumarē yeṅklE bañjiḍụyē /80/

oyitụ paritụdụ tindondakulu bēga baruverū /81/
tōḍara pādEnụ arasū baṇḍinụ kaḍateravulū /82/

nāḍūla bākitimarụḍē bannagā nāḍū paṇḍerāvō /83/
nāḍu īla bermerenna mallE nāḍū vō vō vō /84/

parakE pāḍụ nāḍū bolli kudurEḍḍụ jappulāyē /85/
parakE pāḍugā nāḍū kai mugigā paṇḍērū̃ /86/

nārāyila bermerārụ añca baruverārụ /87/
ōyē ijjā ōyē ijjā kakkEda maḍE tinpi bermerụgĒ /88/

yānụ kudurEḍḍụ jappayĒ parakE pāḍayĒ paṇḍedeyē /89/
bermerụ paṇḍerụyē pōnaga pōlayā nāḍō /90/

ī pirappa bannaga ballaya nāḍō ī /91/
nārāyila bākitimarụḍụ nāḍu kudurE dumbu /92/

barpuṇḍū arasu daṇḍigEḍụyē /93/
nārāyila bākitimarū̃ añca kaḍaterụyē /94/

madavūrugu baruverakulu /95/
panti parakEnụ pāḍyerụ /96/

pirappa bannagā nārāyila bākitimarụḍē /97/
nārāyila beramerụ ārụ beramana voruvara āyerū̃ /98/

nāḍu kudurEdā kaḍyānoḍū bāḍa beramane pattụṇḍū̃ /99/
dānE tūpa nāḍō yē /100/

kuduregụ cammaḍi pāḍụ nāḍō paṇḍērụyēyē /101/
nāḍūdE kudrEgụ cammaḍi pāḍụyē /102/

ātụ portugū nāḍu kudrEnụ kallụ malterū̃ /103/
nāḍunu māya beramerụ malterū̃ /104/

nāḍu kudrEnu māya malterū /105/
īruyē nāḍuna māyā maltarundū arasulu kēṇḍeruyē /106/

yeṅku dānEndu arasu ārū kēṇḍerārū /107/
nārāyila bakitimaruḍu bermeru varā koriyerū /108/

arasugu orumba kōlu cāvaḍī paṇḍerārū /109/
nāḍugu yeraḍu nilE guṇḍā paṇḍuḍu vara koriyeru ārū /110/

nāḍu nānā baṇṭe balavaṇḍi paṇḍuḍu pudaru dottonulā yindu /111/
vara koriyeru bermerū /112/

TEXT 23. Guruappa Pambada: Balavāṇḍi, Perra (Nacherzählung)
Ullal, Februar 1987

nāḍidoḍiñja yellanilE barikEḍų satya bannāye sadara nāḍu itte /1/ bokka mānimaṅgāroḍų maṅgāroda arasu itterų /2/ ārena dumba sammalE toṭṭilēra paḍųnaga, bokka aruvatte puṭṭyerE toṭṭilų pāḍųyErE mādavūru māliṅgēsverE dēverE saloku baṅgaryda bālE bollina toṭṭilų panųterų /3/ sammalE sayittų pōyerų /4/
aruvatte paṭṭogu barpina portuḍu cembuda paṭṭeḍų baredų pāḍḍina tūnaga parakkE panųtina uṇḍu /5/ yeṅkų puṭyerE sammalE panųtina parakE uṇḍu, mādavūru māliṅgēsvara salokų /6/ avenų konodų būṭoḍu /7/ indenų tūtināye yērų 'ndų tūnaga kalla kalembiḍų baredų pāḍųderų cembuda paṭṭEḍų /8/ nāḍidoḍiñja yellanilE barikeḍų satya bannaye sadara nāḍu ullē, āye tūte, pōte 'ndų ayiṭṭų baredų pāḍųderų ā jāgų /9/ ayikkų oñji vōlEnųla oñji māninųla īḍegų kaḍappuḍųberų /10/ īḍegų kaḍappuḍųḍų kūḍle baroḍu 'ndų /11/
apaga bannaga mūlu balavaṇḍi sāra mandE jōkulenų gōdada sāleḍų gōda kalpavondulle /12/ nāḍu bannaga mūlu sādako malpāvondulle /13/ avenų vōlE korpe māni /14/ vōlE ōḍųḍų tūnaga uṇḍi vonasųḍų, tuttidi ...ḍų galige saṅkEgų baroḍu 'ndų barettųṇḍų ayiṭṭų /15/ añcane sālEda jōkulEnų pidāyi pāḍuve /16/ imbye pidāḍḍų barpe māni oṭṭuge /17/ māni maṅgalogų barpe /18/
avulu arasulegų namaskāro pāḍuve /19/ dānE jano kaḍappuḍiyarų 'ndų /20/ ō dāla ijji; mādavūru māliṅgēsvara dēverE salokkų yennanų puṭṭiyerE panųtųna parakkE uṇḍu /21/ baṅgāryda bālE bollina toṭṭilų; combuda paṭṭEḍų ōḍųḍų tūnaga, ī pōtagE tūtagE, ayikkų ninanų taryppuḍųnE /22/ yenanų letondų pōvoliyō 'ndų /23/ āvu letondų pōvoli baruvE yānų /24/
battųṇḍaṇḍa yenna voñji niyamo uṇḍu /25/ yeñcina paṇḍųṇḍa īregų kallų tūyinalpa pūvu pāḍoḍu, dēvastāno tūyinalpa kai mugiyoḍu /26/ yānų kallų tūyinalpa pūvu pāḍayE, dēvastāno tūyinalpa kai mugiyayE /27/ māni maṅgaloḍų malti kaṭṭų māni mādavūruḍē piri /28/ mādavūruḍų malti kaṭṭų māni maṅgaloḍē piri /29/ añcāṇḍa mātrE baruvE idyana barpuji 'ndųḍų panųpe /30/ āvū 'ndų panųperų /31/
ārų panperų nikkų dānE āvoḍu 'ndu /32/ yeṅkų bolli kudurE, bolųdu sattigE āvoḍu 'ndųḍų /33/ īrų palleṅkiḍų ōlego āvoḍu /34/ añca ārų palleṅkiḍų kulluverų, imbye bollida kudurEḍų kulluve /35/ kullųḍų barperų /36/
maṅgaranų kaḍatterų, ampakaṭṭE sēdiguḍḍE kaḍatterų /37/ kadrE mañjunāta salokų bannaga panųperų /38/ kadrE mañjunāta dēverų paṇḍa bāri malla dēverų /39/

kudurE jappula, parakE pāḍuga nama, ganda prasāda detonugā 'ndu /40/ yānu panuttE attE, kai mugijji, ganda prasādo detonujji 'ndu /41/ īru bōḍāṇḍa pāḍulE, yānu jappayE /42/
ā jōgi dēverE pūjE malupuñcittina dēverEgu yānu kai mugiyujji, ganda prasādo detonujji 'ndu /43/ apaga āru jappuveru /44/ ganda prasāda pāḍuveru /45/ pirapa barperu, palleṅkiḍu kulluveru /46/ palleṅkiḍu kulludu altuddu mukulu barperu /47/
battudu bikkarna kaṭṭE kaḍatteru /48/ kuḍupugu barperu /49/ kuḍupugu bannaga arasu panuperu /50/ kuḍupu subramanyē 'ndu pannaga bāri malla purātanoda dēveru /51/ bāri kaṭāksada dēveru /52/ nama parakE pāḍugā 'ndu /53/ avulula panuppe muguli ijjāndi dēveregu yānu parakE pāḍayE /54/ bokka caṇḍi kōmanoḍu pūjE maluppuveru akulu brānеru /55/ ayikku yānu pūjEnē malpayE panupe /56/ meru jappuveru, parakE pāḍuveru /57/ añcanē battudu kulluveru /58/
altuddu sīda barperu /59/ vōmañjūru kaḍappuveru /60/ imbyana illaludalpa gurupurodalpa bannaga panuperu /61/ ninna illu vōlu kēnuveru /62/ yenna illu pudārugu mātrE mallE, gadarugu yelyE /63/ pōnaga pōyi, bannaga barukka panuperu /64/
altuddu alāyida paḍpu kaḍappuveru /65/ mijāru kaḍutudu tōdārudalpa bannaga, yedasādi buḍperu, balasādi patveru /66/ pōdānaga akulegu tōḍāra pādĒndu uṇḍu malla /67/ avulu pōnaga baccuṇḍu dombugu /68/ avulontE kullugo panuperu /69/ kullugō paṇḍudu kulluveru /70/ kulludu baccirE tinperu /71/ baccirE tindānaga tōḍāra ponnulu alpa barperu /72/ ī guḍḍEgu tappu konayerE katti muṭṭālE patondu /73/ ponnulu battudu mokulenu tūdu deṅgudu kulluvo /74/ ayikku imbiye kavi kaṭṭuve /75/ tōḍāra ponnulena sōkaṭE mākaṭE tūle arasulE /76/ akulegu uppunE pīñcilu kattila pīñcilu muṭṭālE /77/ ayitta mittula sōkaṭE mākaṭE tūle 'ndu kavi kaṭṭuve /78/ ayikku akulu panuperu /79/ nāḍu bañjiḍu karlu ijji, poṅgāroda maraṭṭu tirlu ijjī 'ndu akulula imbyagu kavi kaṭṭuveru /80/ ayikku kuḍa kavi kaṭṭube /81/ tōḍāra ponnulena kaṇṇuḍu kōlu mayi tappiyerejji, kālunāyida pīṅkanuḍu voraka tappiyerejji 'ndu panuperu mogulu, portāṇḍu, kulluveru, pōperu /82/ pōnaga, ī baccirE tinduḍu ubinu dakkuve /83/ dakkunaga iñcittina oñji baṇṭe yeṅkulE bañjiḍu koḍiyoḍu 'ndu ā baccirEda maḍEnu oyittu pārādu tinupperu /84/ añcittina oñji baṇṭegE; alutuddu pōperu /85/
pōdu bedra kaḍappuveru /86/ nāḍa bailuda bākittimārude pōperu /87/ nāḍa bailu bākittimārudu avulu bemmerena guṇḍo uṇḍugE /88/ avu māta mulitta /89/ ayiḍḍu

kakkE nūruṇḍugE añciñci; avulu panuperu /90/ nāḍa baila bemmeru paṇḍa, bāri bemmeru, avulu nama parakE pāḍuga, kai muggigo /91/ ayikku paṇḍe iñcittina kakkE añciḍḍu nūruṇḍu, añcittina bemmeregula yānu parakE pāḍoḍa, kai muggiyoḍa? yānu barpuji /92/ mēru kai muggiyeru, pōyeru /93/ ātu portānaga bemmeregu kōpa barpuṇḍu /94/ apaṇḍa ī ātu malla āṅkāra battu pōṇḍatta nikku /95/ brāna rūpoḍu battuḍu panuperu /96/ ī pōnaga pōla, bannāga balā 'ndu /97/ ittE nikku muniyeḍa arasulegu dōso āpuṇḍu /98/ pōnaga pōla, bannaga balāndu /99/ ayikku panupe pōnaga pōpE, bannaga barpE 'ndu pōyeru /100/

pōdu parakE pāḍuveru /101/ mādavūru māliṅgēsvara dēvastalokku pōdu parakkE pāḍuveru, raḍḍu dino untuveru /102/ alutuḍḍu pira tiruguberu /103/ avulu parakE pāḍuḍu pira bannaga dānE malpuveru /104/ pōnaga tūteruḍE /105/ arasuna daṇḍE dumbu barpuṇḍu /106/ imbiyana kudurE piravuḍḍu barpuṇḍu /107/ pōnaga sādi tūteratta /108/ nāḍa bailuda bākittimāruḍe bannaga mēru reḍī ulleru /109/ brāna rūpoḍu battuḍu bemmeru imbiyana kudureda kaḍivānoḍu pattuveru /110/ pattuḍu avulu yenna marlu kudurE tuccuṇḍu torpuṇḍu, buḍule kaḍivāṇō 'ndu /111/ tucciṇḍa tuccaḍu, torpuṇḍa torpaḍu, pāḍu cabukku 'ndu panupe /112/ avulu uruḍapatta āpuṇḍu mogulegu /113/ uruḍapatta ānaga arasulena daṇḍE ātū dūra pōtuṇḍu /114/ pira tūnaga panutina neneppu battuṇḍu āregu, pōnaga panutina, pira tūnaga mūlu dūlu donpilu lakkuṇḍu /115/ uruḍāpattā ānaga tāridātu yettarogu dūlu lakkuṇḍugE /116/ alutu pira tirugaberu /117/ pira tirugadu bannaga imbyanu māya maltuḍu āṇḍu /118/ kuḍurenu kallu, imbiyanu māya maltuḍu āṇḍu /119/ ātānaga mēru dammaya dakkaya pāḍuveru /120/ nāḍu malti tappu ittuṇḍala yānu malti oppudañci ittuja /121/ īru ātu bēga māya maltarattā /122/ āyanu jūvo maltuḍu koroḍu 'ndu /123/ avu sādyo ijji; āye neṭṭu būtonē āvoḍu /124/ āye malla daivonē āpe; āyana śāpanē āte /125/ inigu āye māyonē āvoḍu; īru dāla pōḍiyōḍci; īru pōle /126/ āye kṣatriya arasuluna cāvaḍidalpa būmi voḍedu, balattu janivāra koṇḍuḍu āye udbava āpe; malla daivo āpe 'ndu paṇḍuḍu panuperu /127/

arasulu pōperu /128/ bokka añcanē mūlu, kṣatriya cāvaḍi uṇḍu /129/ avulu būmi uḍedu udbava ātini /130/ avulu lakkidinalpa oñji kamba uṇḍu, perāruḍu /131/ avulu iñca guṇḍa kaṭuḍu marata kambo gurtogu dītundu /132/ baṇṭa kamba panuperu, avulu udbava ādu bokka indu māta katE ātunE /133/ sāna māta /134/

TEXT 24. Aitappa Pambada über die Feste der *daivas* von Perra
„Perrada Ullākulna nēmada kaṭṭu."; Ullal, 23. 2. 1987

avulu surūtu ī nēma āvoḍāṇḍā, suru kambala āvoḍu /1/ kambuḷā 'ndu paṇaṇḍā janānda kambuḷā /2/ aikụ janānda kamblā 'ndụ paṇperụ /3/ avulu dumbunānī rātreḍụ dikkụnakulu battụdụ panikụ kulloḍu /4/ panikụ kulludu ...[1]
... kordu, ā palāronu ākulu dettondu kāṇḍē kaṇḍogu gobbara birkoḍu - janānda kamblagụ /5/ gobbara birkudādụ yeru kaṭṭoḍu, raḍḍụ yerlenụ kaṭṭoḍu /6/ kaṭṭudādụ vādyoḍu yeru jappoḍu /7/ yeru jattụdādụ, madyānaḍu ī kaṇḍonu kōroḍu /8/ kōruniñcina ṭunnuṇḍa palāyi muṭṭudu kōrunu /9/ palāyi muṭṭudu kordu, ā yerlenu kaṇḍoḍe buḍodu /10/ kaṇḍoḍe buḍdu, mūlu ullākulegụ kolakedallụ janānda maṇṇụndu paṇperekụ /11/ kolakedaldụ(?) ullākulegụ pū pāḍoḍu, ullākulegụlā kaṭṭụdalttāyagụlā, kaṭṭadalttāya pañjurli /12/ mūlu vāmādụ yerlenụ mittụ malpoḍu /13/ kūḍā baiyyaḍụ kandelụ dompa pāḍōḍu, nālụ kambada /14/ nālụ kambada kandelụ dompa pāḍḍụ, aikụ koḍi pāḍḍụ, ullākulu jōga barpunekụ dumbu, raḍḍụ yerlenụ kaṭṭụdụ, ainụ sarti ainụ giḍa poḍu ā kaṇḍoḍu /15/ giḍatụdādụ, yerlenụ buḍḍādụ, ullākulu jōga baroḍu; ullākulu, balavāṇḍi, pilicāṇḍi /16/ jōga battụdụ, māta rājyonu lettụdādụ ullākulegu āsarụ koroḍu /17/ avulu janānda kambula ādụ avulu parārida kamblagụ būlya pattoḍu, purpa pattoḍu /18/ avulu parāriḍụlā añcinē kambulāvoḍu avvē kramoṭu /19/ parārida kambulāḍụ muṇḍoṭṭuda kambulagụ baṭṭalụ kāṇikeda kambula panperegụ, aikụ purpa pattụdụ, avulā avvē krama āvoḍu /20/ altiḍḍụ bokka, kōri guṇṭogū avulē (purpa?) dina dīyoḍu (dīvoḍu?) /21/ avulu kōri guṇṭogū ullākulu jōga battụdụ, kōri guṇṭa pāḍoḍu /22/
kōriguṇṭadāni, kuḍa pālE mūrtogu dina āvoḍu /23/ pālE mūrta yeñcinekụ 'ndụ paṇaṇḍa, ullākulena sāvirattụ oñji pālEda aṇi āvoḍu /24/ ā aṇikụ kaṭṭuna pambade, guruvappe, ullākulu jōga battụdụ āyagụ pālE koroḍu /25/ ā pālEnụ dettondu catriya arasuna cāvaḍiḍụ koṇḍatụ dīḍụ, ā ullākulena aṇita bĒle malpoḍu /26/ aṇita ullākulegụ pālE korpunadāye'nda paṇṇụṇḍa ullākulEna paccaḍE āvu /27/ paccaḍE 'ndụ paṇṇụṇḍa ullākulu tuttụna kuṇṭuda lakka /28/ aikụ aṇi 'ndụ paṇpina /29/ ā aṇita bēlen' āye malpoḍu /30/ aṇita bēlenụ maltụdādụ, koḍi yērunata dumbunāni, ā cāvaḍinụ āye buḍdu koroḍu /31/ manadāni kāṇḍE cāvaḍi māta sudda āvoḍu /32/

1 Durch Kassettenwechsel gingen hier einige Wörter verloren. Der Informant konnte sich anschließend auch selbst nicht mehr erinnern, was er an dieser Stelle gesagt hatte.

suddādų koḍi yēroḍu, pūvEdāni /33/ puṇṇamEda dumbunāni pūvEdāni, baṇḍārada koṭyaḍų ullākulu jōga battųdų, alta baṇḍāronu māta, palleṅkiḍų dīdų, kaḍsalE kiṇųvalų māta kordu, ullākulu jōga battųdų, baṇṭa kambadaḍe battųdų baṇṭe kambadavulu tūṭEdāra ādų, bolguḍEda vorasari (valasari?) ādų, baṇṭa kambadaltų kinni majalų stānogu baroḍu - jōgoḍu palleṅkiḍų baṇḍāronu māta dīyondu (dīvondu?) /34/ avulu bemmere guṇḍada bākilųḍų gajamara uṇḍu /35/ gajamaraku koḍi yērųdų, manadāni madyānaḍų koḍi yērdų tuḍara bali āvoḍu /36/ tuḍara bali ādų, rātreḍų, paḍųnāji jāgųda jāguṇḍu perraḍų /37/ oñjoñji varsa oñjoñji illųda samaradane āvoḍu /38/ koḍi yērųdų oñjoñji illųda samāradane oñjoñji varsoḍu āvoḍu /39/

samāradane ādų manadāni madyānaḍu ullākulegų suttya dīyoḍu /40/ suttya dīpuna krama yeñcina 'ndų paṇṇaṇḍa, muppatta raḍḍų suttya āvoḍu, muppatta raḍḍų tārāyida suttya āvoḍu /41/ muppatta raḍḍų tārāyida suttya dīdų, ullākulegų sandi āvoḍu /42/ sandi ādų yeṇṇe koroḍavlu /43/ yeṇṇe kordu mīdų battųdų ullākulegų āyitādų gaggāra dīvoḍu, ullākulegų gaggāra dīvoḍu /44/ gaggāra dīdų kaidādų kūḍa ullākulegų ārda rūpoḍu, kaṭṭųdina rūpoḍe ullākulena sandi āvoḍu /45/ sandi ādų kuḍa añcine jōga baroḍu ullākulu - mukkaldina yeccidų /46/ mukkaldina yeccidų jōga battųdų ullākulena māḍogu oñji sutta bali ādų, bremmere guṇḍadavulu pōdu, mūji suttu bali ādų, pējattāyerų kullųdinaḍegų baroḍu - rājadakalakų /47/ avulu battųdų ullākulu yeṅkųlna bemmeregų tambila kaṭṭāyarā 'ndų paṇḍųdų asraṇṇerenų dumbu lettādų asraṇṇereḍa kēṇoḍu /48/ ayiḍḍų bokka, pējattāyerenų leppoḍu /49/ avulu ākulegų purpa kordu, kandēl dompadavulu battųdų ūrudakalenų rājyadakalenų pūra leppoḍu /50/ pūrā lettųdādų ākųlegų ganda mātā koroḍu /51/ ganda mātā kordu kuḍa añcine pambade ullākulena aṇi kaṭṭādų, muga yērdų, nēmaḍāvoḍu /52/

ā samayoḍu, balāṇḍi jōgoḍuppoḍu; pilicaṇḍilā jōgoḍuppoḍu /53/ ullākulu nēmoḍu ullākulna māḍogu (oñji) mūji suttu bali battųdų, bemmere guṇḍadalpa pōdu, alpa mūji suttu untudinaḍegų tirgoḍu /54/ altiḍḍų kuḍa battųdų pejattāyerų kuldinalpa mūji suttu tirgųdų kuḍa nēmadeccidų asraṇṇerenų lettųdų bemmerenų tambila āṇḍāndų paṇḍųdų kēṇoḍu, ullākulu /55/ āyiḍḍų bokkā pejattāyerenų leppoḍu āregų purpa āvoḍu /56/ kuḍā, ullākulena māḍadaḍegų battųdų, kandēl dompadaḍe battųdų ūrudakųlenų pūra lettųdų, ākųlegų ganda āvoḍu /57/ ganda ādų, muga deppoḍu /58/ muga dettųdādų, kaṭṭų paṇoḍu /59/ kaṭṭų paṇḍųdādų, pūrā, ullākulegų āvāra dettoṇoḍu /60/

āvāra dettondādų, iṇḍi pattųdų, ullākulu piripunekų dumbu, balavāṇḍilā pilicāṇḍilā jōga untoḍu /61/ jōga untudādų, ullākulu piriyoḍu /62/ ullākulu piridų, balavāṇḍigų yeṇṇe koroḍu /63/ balavāṇḍi mukāldi yeṇṇe kaitų pattųdų, balavāṇḍi kaṭṭuna pambade, balavāṇḍi pratyakṣādų yeṇṇe pattųdų ... /64/[2] yeṇṇe pattuna krama yeñcino 'ndā paṇṇaṇḍā kēṇoḍu - /65/ nūlupālų, nuddālų, sārālų, sārabiru sarvereḍlā balāṇḍi nēmogu yeṇṇe pattoṇḍE 'ndų paṇḍųdų yeṇṇe pattųdų balāṇḍi mīpuna kaṭṭā kuṭumbada kaṭṭagų, pōdu, balāṇḍi mīdų baroḍu /66/ mīdų battųdų balavāṇḍina vosāya malpoḍu /67/

vosāya maltųdādų, balavāṇḍina 'dressų', kempuda dressų, ijāra pāḍḍų, baṇṇogu kulloḍu /68/ baṇṇogu kullunagā poñjōvu ā balavāṇḍina ontE pāḍḍana paṇiyere uṇḍu /69/ ā pāḍḍanonu paṇoḍu /70/

baṇṇa māta pāḍųdādų bolli baṅgāra mātā tarEtų paddeyi kaṭṭųdādų, añcine lakkųdų battųdų kandēl dompadalpa, balāṇḍi pratyakṣa rūpoḍu battųdų kulloḍu /71/ kulludinalpa pūva cauṭere pūta mālE pāḍoḍu /72/ kuḍa raḍḍane jāgų, bernoṭṭudārų pūta mālE pūva cauṭereḍa pāḍų pāvoḍu /73/ ārų dāyegų pāḍų pāvoṇḍu 'ndų paṇṇųṇḍā āregų gaḍi ātųjji /74/ ā kāraṇa āregų pūta mālE pāḍiyere āpujji /75/ āyiḍḍų bokkā, balavāṇḍi pira añcine battųdų āye baṇṇogu kuldinalpa battųdų ī pūta mālenų mātā dettųdų mūji sīre tuttoḍu /76/ mūji sīre tuttųdādų gaggāra dīyErE kaitų korpunekų dumbu, balavāṇḍina pātrī dūpa pāḍoḍu /77/ dūpa pāḍųdų, ullākulna māḍogu oñji suttu bali ādų, bemmere guṇḍadalpa pōdu, alpa dūpa pāḍḍų, kuḍā ā dūponu pattondu balavāṇḍina kuduredalpa battųdų kuduregų dūpa pāḍųdų kandēl dompadalpa battųdų untoḍu /78/

ātų portugu, balavāṇḍi ugrādų, kaitų gaggāra kordu, gaggāra kaṭṭoḍųḍḍų dumbu añcine nūlpālų, nuddālų, sārālų, sāra biṛuku balavāṇḍi nēmogu gaggāra dīvoṇųve paṇḍųdų kēṇḍųdų gaggāra kāṛugų kaṭṭoḍu /79/ gaggāra dīdų, alpa ontE nartana maltųdų, ullākulna māḍogu mūji suttu bali pōḍu (pōvoḍu?) /80/ altiḍḍų bokka, bermere guṇḍadalpa baroḍu /81/ bermere guṇḍadavulu asraṇṇere pūta mālE pāḍuverų /82/ alpaḍḍų sīda pejattāyerų kullųdinalpa rājastānogu baroḍu /83/ avulu, ārųlā añcine pūta mālE pāḍuverų /84/ alpaḍḍų sīda balavāṇḍina kudurEdaḍegų baroḍu /85/

alpa, kudurEdalpa battųdų, kudurEnų mātā tūdu, altiḍḍų kandēl dompadalpa battųdų, alpa tūdu, altiḍḍų bokka ūrudakuleḍų mātā ākulenų mātā tūdu, alpa pūva

2 Der Sänger unterbricht sich, um erst das Folgende zu erklären.

cauṭerụ pūta mālE mātā pāḍuverụ /86/ pūta mālE mātā pāḍụdādụ, balavāṇḍi bōḍittinātụ ugroḍu alpa nalitụdụ ādụ pūva cauṭerna gaḍipattụnārụna kaitụ pattoḍu /87/ kaitụ pattụneḍḍụ bokka kuḍa añca bernoṭṭudārụna dūroḍḍu kaitụ pattụ lekka malpoḍu - kaitụ pattụre ijji /88/ āyiḍḍụ gaggāradeccidụ bōḍittinātụ nartana mātā maltụdādụ , gaggāradecci kaidāvoḍu /89/

kaidādụ, kuḍā balavāṇḍina sandida oñji aṇi uṇḍu(?) /90/ ā aṇinụ kaṭṭụdụ balavāṇḍina sandi āvoḍu /91/ sandi ādụ, sādāraṇa, āye maṅgaroḍḍu balavāṇḍilā arasulā pidāḍnagā, pūva cauṭerna kaitụ paṭṭoḍu /92/ aiḍḍụ bokkā, ākulu mātā dēvastāna mātā pōdu, akērigānagā nāḍa bailụgụ pōdu, altiḍḍụ madavūruḍu parakE paḍḍụ bannagā nāḍa baila brammerụ nāḍūnu māya malpuverụ; kudurenụ kallụ malpuverụ /93/ ā portugu, kuḍa bernoṭṭudārụna dūroḍḍu kaitụ pattoḍu /94/ āyiḍḍụ bokka, sandi pūra muginеḍḍụ bokka, piriyoḍu /95/ pirineḍḍụ kuḍa piridụ kuḍa añcine ullākulu mūji janalā jōga baroḍu; ullākulu, balavāṇḍi, pilicāṇḍi /96/

jōga barpuna krama yeñcina 'ndụ paṇṇụṇḍā, pajjimaḍalụḍụ kulloḍu - añcine kaḍsale kirvālụ koroḍu /97/ pajjimaḍalụḍụ kullụdụ, jōga battụdụ, lakkoḍu /98/ mūji suttu bali āvoḍu, ullākule māḍogu; mūji suttu bali ādụ, bermere guṇḍadalpa pōvoḍu /99/ bermere guṇḍogu mūji suttu bali āvoḍu /100/ altiḍḍụ battụdụ pejattāyerenụ kaitalụ rājastānogu battụdụ untoḍu /101/ avulu asraṇṇereḍa añcine kēṇoḍu bemmeregụ tambila kaṭṭāyarā 'ndụ /102/ avulu, pejattāyerenụ lettụdụ āregụ purpa āṇḍụ /103/ altiḍḍụ kandēl dompadalpa battụdụ rājadakulenụ māta lettụdụ /104/ lettụdādụ kuḍa balavāṇḍigụ kaṭṭunāye berivuḍE kaṭṭụdụ battụdụ alpa pīṭoḍu kulloḍu /105/ kulludādụ balavāṇḍina sirimuḍinụ dīvoḍu /106/ balavāṇḍina sirimuḍinụ dīdụ, pilicāṇḍi jōga untoḍu /107/ balavāṇḍina pātri kaitụ (kaikụ?) balavāṇḍina birulā kirụvālụlā kortunēnụ āinụ kaṭṭụdina nēmada yeccidụ pambadana kaitụ koroḍu - birunụlā kirvālụnụnā /108/

korpunekụ dumbu balavāṇḍi pātri yeccidụ kēṇoḍu yānụ nēmadeccidụ āpE 'ndụ /109/ nēmadeccidụ ātụ ī birunụlā kirvālụnụlā kordu, pambadeccidụ nēmoḍu āvoḍu balavāṇḍi /110/ nēmoḍādụ mūji sarti arabayi dīvoḍu /111/ arabai dīdādụ, pīṭoḍḍụ lakkụdụ, kudre nalike 'ndụ paṇpuna oñji nalike naltụdụ, añci iñci, raḍḍụ sarti, mūji sarti balụtụdụ ādụ, kuḍā mūji suttu bali āvoḍu, ullākulena māḍogu /112/ mūji suttu bali ādụ kudreda kaitālụ pōvoḍu /113/ kudreda kaitalụ pōdu, kudrenụ mātā porluḍụ tūdu, dumbu pilicāṇḍi pātri yeccidụ pilicāṇḍi jōgoḍuppunaga pilicāṇḍiḍa kēṇoḍu balavāṇḍi - tējiḍāpE yānụ 'ndụ /114/

āyiḍḍụ bokka, pūva cauṭereḍa kēṇoḍu /115/ tējiḍāpE pūva cauṭere yānụ 'ndụ /116/

añcine bāki jāgṷdakuleḍṷ pūrā kēṇoḍu /117/ tējiḍāpE 'ndṷ paṇṇṷṇḍṷ yānṷ kudreḍṷ kulluvE 'ndṷ /118/ añcine kudreḍṷ kulludu mūji suttu ullākulna māḍogu oitṷdṷ bemmere guṇḍadalpa pōdu, bākilṷḍṷ kudurenṷ untāvoḍu /119/ ī kudre oipuni kabetṷ guttu, tanyā, pērūru, pūjārṷnakulu oipoḍu, ī kudrenṷ /120/ bemmere guṇḍadalpa pōdu, mūji sarti kudreḍṷ kulṷdu, balavāṇḍi mīsE oḍṷtṷdṷ dakkoḍu /121/ mīsE oḍṷtṷdṷ dakkṷdādṷ, kudureḍḍṷ jappoḍu /122/ jattṷdādṷ, oñji tārāyinalpa kāṇike pāḍoḍu (pāroḍu?), bemmeregṷ /123/ altiḍḍṷ pejattāyerṷ kuldinaḍe rājastānogu rājyadakul-lā balavāṇḍilā pilicāṇḍi jōgoḍṷlā baroḍu /124/ battṷdādṷ ijjā 'ndṷ paṇṇṷṇḍā ullākulenṷ ijje paṇpini(?) /125/ kūḍā pilicāṇḍinṷ leppoḍu /126/

lettṷdādṷ, asraṇṇerenṷ lettṷdṷ, yeñcā asraṇṇerē yeṅkṷlna ī kāloḍu kinni majalṷ sthānoḍu kōḍe bernoṭṭu guttuḍu tyāmpu nāyagērṷ maltiñcittina darma, darma porlu maltṷnā paṇḍṷdṷ (paṇṇaṇḍā?) kēṇoḍu /127/ darma yeñcina paṇṇṷṇḍā tyāmpu nāyagerṷ oñji kāloḍu būmida vējyogu aiṭṷ guṇāṇḍā yānṷ kinni majalṷ stānoḍu oñji dinatā anna santarpaṇe malpuvE 'ndṷ paṇṷtiñcittina santarpaṇe āvu inigṷlā malpoḍu - āyinṷ kēṇoḍu /128/ āyinṷ asraṇṇereḍa kēṇḍṷdṷ ārṷ paṇperṷ - yānṷ ainṷ porlu malpāyE /129/ altṷ bokka pejattāyerenṷ leppoḍu /130/ pejettāyerenṷ lettṷdṷ, altṷ kūḍpādṷ, kandēl dompadaḍe battṷdṷ, rājyadakulenṷ mātā leppoḍu /131/ rājyadakulenṷ lettṷdṷ āklegṷ ganda, avu mātā kordu, āyiḍḍṷ bokka pañcāmrṷta detoṇuḍu /132/

balavāṇḍigṷ pañcāmrṷtogu oñji koṇḍe pērṷ, mūji parndṷ, ontE sekkarē, undenṷ mātā pañcāmrṷta dettondādṷ, akṷlegṷ ūrdakṷlegṷ pūra nambṷkṷyādṷ, āyiḍḍṷ bokkā pūrā kūcida nīrṷgṷ dairādṷ kuḍa añcinē ontE kudrE nalike avanṷ mātā naltṷdādṷ, āyiḍḍṷ bokkā balavāṇḍi pirpini /133/

TEXT 1. Aitappa Pambada: Jārandāye, Hosabeṭṭu

1) Im Herrenhaus von Bāre Bailu, dort sind
2) der Baṭṭeru von Bāre Bailu, der Baṭṭeru von Dēre Bailu,
3) [der Baṭṭeru vom] Gut von NaḍigE [und] der Baṭṭeru von Guru Guñji Bāri; die sagen[1]

4) Die vier Baṭṭeru[2]
5) [haben] zu der Zeit Saatgut zum Säen [und] ein Feld zum Bestellen;
6) zwei Büffel zum Pflügen haben sie nicht.[3]

7) „Haben wir nicht", so sprechen sie da.[4]
8) Den richtigen Zeitpunkt, zu dem es in Pulāri Pudoṭṭu Büffel gibt,
9) erfragten sie da, die Baṭṭeru.

10) Sie salbten den Kopf mit Öl; sie rieben den Körper mit Öl ein.
11) Nachdem sie sich mit Öl eingerieben hatten, fühlten sie sich wohl. Nachdem sie ihre schmutzige Kleidung gewaschen hatten,
12) legten sie saubere Kleidung an, die vier Baṭṭeru.

13) Siebenhundert *varaṇu*[5] in einem kleinen Beutel
14) knoteten sie [in ihr Gewand] ein. Das Herrenhaus von Bāre Bailu
15) verließen sie; sie durchquerten Dēre Bailu.

16) Sie kamen am Gutshaus von NaḍigE vorbei.
17) Da kommen sie nach Pulāra Pudoṭṭu.
18) Dort in Pulāra Pudoṭṭu

19) kauften sie zwei Büffel. Jene zwei
20) Büffel treibend, kommen sie [wieder zurück].
21) Sie kommen zum Herrenhaus von Bāre Bailu.

1 Die nach diesem Verbum zu erwartende wörtliche Rede folgt nicht. Der Sänger wechselte im folgenden die Konstruktion.
2 *baṭṭeru* ist sowohl Plural als auch Honorificum von *baṭṭa* (Skt. *bhaṭṭa*). Es handelt sich um einen sehr verbreiteten brahmanischen Nachnamen, der gleichzeitig als Titel verwendet wird. Vgl. auch Kap. 2.2, Fn. 23.
3 Zum Pflügen der Reisfelder werden in Süd-Kanara Wasserbüffel benutzt.
4 Der Sänger kehrt hier wieder zu der in Satz 3 begonnenen Konstruktion mit wörtlicher Rede zurück.
5 Es handelt sich um eine Münze, deren Wert MÄNNER 1886 mit vier Rupien angibt.

22) Da kommt Baṇṭe-Jārandāye dorthin;
23) den Büffeln folgend, kommt er her.
24) Im Herrenhaus von Bāre Bailụ erhält er [Verehrung].

25) In seiner unsichtbaren Gestalt trifft er eine Regelung:
26) „Ich brauche ein weißes Pferd [und] einen weißen Ehrenschirm;
27) [und] eine fünfarmige Fackel brauche ich", so spricht er.

28) Da setzte er sich auf das weiße Pferd [und] ergriff den weißen Ehrenschirm.
29) In voller Pracht kommt er daher.
30) Da verließ er das Herrenhaus von Bāre Bailụ.

31) Um Mitternacht kommt er zum Haus von Jāra.
32) Im Haus von Jāra [zeigte er seine Anwesenheit] an einem weinenden Kind;
33) an einem muhenden Kalb zeigte er [seine Anwesenheit]. „Was ist dies für ein wundersames Geschehen! Was für ein *kalijiga*!" so sprechen sie.

34) Als sie den astrologischen Palmblattalmanach konsultieren,
35) [sagen die Astrologen] „Ein für das Königreich geeigneter *daiva*, Baṇṭe-Jārandāye,
36) ist gekommen", so sprechen sie. „Und was verlangt der *daiva*, der gekommen ist?" so fragen [die Leute].

37) „Auf dem Boden von Jāra einen Tempel
38) will ich", so spricht er; „ich will, daß eine Flagge gehißt wird
39) [und] ich auf einem Prozessionswagen herumgezogen werde", so spricht er. Mittels *māya*

40) bewirkte Baṇṭe-Jārandāye das Einverständnis [der Leute des] *māgaṇe*.
41) Am *sāna* von Jāra nahm er [die Ehre] einer gehißten Flagge
42) [und] eines Prozessionswagens entgegen, auf dem er herumgezogen wurde. „Ich will ein großes

43) Königreich sehen", so spricht er, der *daiva*.
44) Er setzte sich auf sein weißes Pferd;
45) seinen weißen Ehrenschirm ergriff er, die fünfarmige Fackel ließ er halten; in voller Pracht

46) kommt er um Mitternacht daher.
47) Er kommt zum Gut von Tōkūru.
48) Im Gutshaus von Tōkūru, um Mitternacht,

49) übte er sein *māya*-Regiment über die wilden Büffel von Kaṭipāḍi aus. „Was für ein seltsames Geschehen! Was für ein *kalijiga*!“ sagen sie.
50) Als sie den astrologischen Palmblattalmanach konsultieren,
51) sagt [der Astrologe]: „Ein für das Königreich geeigneter *daiva* ist gekommen.“

52) „Was verlangt der *daiva*, der gekommen ist?“ so fragen sie.
53) Da gibt der *daiva* folgenden Befehl:
54) „Auf dem Hügel von Tōkūru

55) will ich einen Tempel [und] ich will, daß eine Flagge gehißt wird [und] ich auf einem Prozessionswagen herumgezogen werde“, so spricht er.
56) Auf dem Hügel von Tōkūru
57) ließen sie die Baumstümpfe absägen [und] die Unebenheiten aufschütten.

58) Sie ließen das Fundament für den Tempel legen.
59) In dem Tempel, der errichtet worden war, installierten sie den *daiva*.
60) Auf dem Hügel von Tōkūru nahm Baṇṭe-Jārandāye [die Ehre entgegen, daß für ihn]

61) eine Flagge gehißt und er auf einem Prozessionswagen herumgezogen wurde.
62) Mittels *māya* traf er eine Regelung:
63) „Für das Gut von Tōkūru der Tempel von Kauḍura Kōṭe Aḍka“, mittels *māya*

64) traf Baṇṭe-Jārandāye [diese] Regelung.
65) In Posoḍi Nuddāla Paṭṭa[6]
66) lebt Nandu Sapalya.

67) „Ich will zum Hügel von Tōkūru gehen, um das Jahresfest des *daiva* zu sehen“, spricht er.
68) Er salbte [seinen] Kopf mit Öl; er rieb [seinen] Körper mit Öl ein.[7]
69) Nachdem er sich mit Öl eingerieben hatte, fühlte er sich wohl.

70) Er wusch seine schmutzigen Kleider [und] legte frische Kleider an.
71) Nandu Sapalya kommt
72) zum Hügel von Tōkūru; als er kam, war Jārandāye

6 Nuddāla Paṭṭa, wörtlich „Jurisdiktion der Hundert“. Vgl. Kap 2.2, Fn. 28 und TEXT 2, 68.
7 Vgl. Satz 10–12.

73) [schon] in voller Festaufmachung; die Gesichtsmaske war ihm aufgebunden worden, er war bei der Prozession mit dem Topf der Fülle (*baḍikāra*).
74) Den Schnurträgern des Reiches
75) gab er Arekablüten, Sandelpaste aus einem Behälter

76) überreichte er da dem Landadel.[8]
77) Indem er in diese Richtung blickt, nachdem er erst in jene Richtung geblickt hat,
78) schaut Jārandāye [schließlich] dem Nandu Sapalya ins Gesicht:

79) „Oh Nandu Sapalya, hörst du,
80) dein Königreich kenne ich,
81) nachdem ich mich mittels *māya* danach erkundigt habe, ich werde dir

82) folgen", so spricht er da.
83) Da [spricht] Nandu Sapalya:
84) „Oh Baṇṭe-Jārandāye höre, mein Dorf

85) ist ein armes Dorf", so spricht er.
86) „[Aber] zu einem *daiva*, der kommt, sage ich nicht ‚du sollst nicht kommen';
87) zu einem *daiva*, der nicht kommt, sage ich nicht ‚komm!' "

88) Da gab Jārandāye
89) dem Nandu Sapalya Sandelpaste aus einem [Blätter-]Bündel.[9]
90) Voraus [geht] Nandu Sapalya, hinterher kommt Baṇṭe-Jārandāye.

91) Mittels *māya*
92) brachte er die ‚Hundert Pächter' ins Einvernehmen, mittels *māya*. „Auf dem Boden von Paṣṇa
93) will ich, daß eine Flagge für mich gehißt wird [und] ich auf einem Prozessionswagen herumgezogen werde", spricht er.

8 Mit den „Schnurträgern des Reiches" sind die Brahmanen gemeint. Mit „Landadel" bezeichne ich hier die Gutsbesitzer der Baṇṭ-Kaste. Nur sie bekommen die Sandelpaste aus einem kleinen Silbergefäß, das auf einer silbernen oder Messingplatte (*baṭṭalu*) steht. Die „kleineren" Leute wie ärmere Baṇṭ-Pächter oder Palmsaftzapfer bekommen kleine Portionen mit in ein Blatt gefalteter Sandelpaste.
9 Vgl. Fn. 8.

94) Auf dem Boden von Paṣṇa
95) ließen sie einen Tempel für den *daiva* bauen. In dem Tempel, der gebaut worden war,
96) installierten sie den *daiva.*

97) Da nahm er mittels *māya*
98) [die Ehre] einer Flagge, die gehißt wurde, [und] eines Prozessionswagens, der gezogen wurde, entgegen.
99) Zu den ‚Hundert Pächtern' spricht er,

100) mittels *māya* traf er eine Regelung:
101) „Im Osten bis Darmastala, im Westen bis Attāvara Cāvaḍi (in Mangalore) veranlasse ich [die Leute, vom] Tempel von Posoḍi zu sprechen."[10],
102) diese Regelung traf er mittels *māya.*

103) Zu dem *daiva*, für den
104) am heutigen Tag, zur erfragten Zeit, im festgesetzten Augenblick,
105) zum glückverheißenden Zeitpunkt, die Paraphernalien herausgeholt worden sind,

106) das *vōma*[-Feuer] angelegt [und] das *yantra* ausgelegt worden ist,
107) die unreifen Kokosnüsse angeschnitten [und] die Speiseopfer ausgebreitet worden sind,
108) sprechen die ‚Hundert Pächter' feierlich:

109) „Oh Jārandāya, sprich das Wort der Wahrheit,
110) gib [uns] Sandelpaste zur Hilfe", so sprechen sie da.

10 Das heißt, er macht den Tempel berühmt. Attāvara Cāvaḍi liegt in Mangalore-Stadt.

TEXT 2. Aitappa Pambada: Jārandāye, Tibaruru[1]

60) Auf dem Hügel von Tōkūru nahm [Baṇṭe-Jārandāye die Ehre entgegen, daß für ihn] eine Flagge gehißt und er auf einem Prozessionswagen herumgezogen wurde.
61) „Ich will ein großes Königreich sehen", so spricht er, der *daiva*.

62) Da setzte er sich auf sein weißes Pferd; den weißen Ehrenschirm [und] die fünfarmige Fackel
63) ergriff er; in voller Pracht kommt er daher.

64) Er kommt nach Sūntiboṭṭi Janana.
65) Nachdem er mittels *māya* Jumādis Einverständnis erlangt hatte,

66) nahm er in Sūntiboṭṭu Janana [ein Fest entgegen].
67) „Ich will ein großes Königreich sehen", so spricht er.

68) Er kommt nach Permbuḍe zum Thron[2] der hundert [Haushalte].
69) Mittels *māya* erlangte er das Einverständnis des *daiva* von Bālolināḍu.[3]

70) Er nahm ein Opferfest von einer halben Nacht [Länge] entgegen.
71) „Wenn diese [Verehrungs-]Stätte da ist, möge sie erhalten bleiben;

72) ich will ein großes Königreich sehen", so spricht er da.
73) Er setzte sich auf sein weißes Pferd; er ergriff seinen weißen Ehrenschirm.

74) Die fünfarmige Fackel ergriff er. Er kommt,
75) zum Haus von BaḍakārE kommt er.

76) Er kommt auf den Boden[4] von BaḍakarE. An einem weinenden Kind, an einem muhenden
77) Kalb beginnt er mittels *māya* [seine Anwesenheit zu zeigen].

1 Der zu TEXT 1, 1–59 parallele Abschnitt wird hier nicht wiederholt. Die Zeilen- bzw. Verszählung folgt aus Gründen der Übersichtlichkeit der von TEXT 1.
2 Das heißt, die Jurisdiktion. Vgl. Fn. 6 zu TEXT 1, 65.
3 Wahrscheinlich Pilicāmuṇḍi, der in anderen Texten dieses Sängers auch als *bāloli būta* bezeichnet wird.
4 Auch: „Erde, Scholle, Acker".

78) Als sie den astrologischen Palmblattalmanach konsultieren, sagen sie:
79) „Ein für das Königreich geeigneter *daiva*, Baṇṭe-Jārandāye, ist gekommen."

80) Als sie fragen „Was [wünscht] der *daiva*, der gekommen ist?" sagen sie:[5]
81) Eine perlenbesetzte Ehrenschaukel inmitten der *cāvaḍi*-Halle nahm er entgegen.

82) „Ich wünsche Vorbereitungen für einen Tempel", so spricht er.
83) „Ich wünsche, daß eine Flagge gehißt wird und ich auf einem Prozessionswagen herumgezogen werde", so spricht er. Sie ließen das Fundament für den Tempel legen.

84) In dem Tempel, der errichtet worden war, installierten sie den *daiva*.
85) Im Tempel von BaḍakārE nahm er [die Ehre entgegen, daß für ihn] eine Flagge gehißt [und] er auf einem Prozessionswagen herumgezogen wurde.

86) Zu der Zeit lebt auf *maṭada guḍḍE* Darma Daiva [Koḍamanatāye].
87) Im Tempel von Kōṭyāra lebt Jumādi.

88) Einmal kämpften Darma Daiva und Jumādi
89) auf dem *bākitimar*-Feld von Bollāra sieben Nächte [und] acht Tage einen Kampf.

90) Mittels *māya* wurde Darma Daiva nicht besiegt.
91) [Auch] Jumādi wurde nicht besiegt.

92) Zum Schiedsgericht
93) schickten sie da Jārandāye von BaḍakārE.

94) Sie sandten Kāntēri Jumādi von Kalleñja.
95) Sie entsandten Pañjurli von Koḍapa.

96) Dafür, daß er das Schiedsgericht für Darma Daiva und Sāra Jumādi
97) gehalten hatte, [traf Darma Daiva die Regelung:] „Für Baṇṭe-Jārandāye

98) ein Verbundenheitsfest von einer halben Nacht auf *maṭada guḍḍE*",
99) diese Regelung traf Darma Daiva mittels *māya*.

5 Die Antwort wurde übersprungen. Der nächste Satz berichtet bereits von der Erfüllung. Der übernächste Satz enthält jedoch auch eine Antwort, die auf die Frage von Satz 80 paßt.

100) „Für Baṇṭe-Jārandāye das Gut von Kōriyāra“,
101) diese Regelung veranlaßte Darma Daiva.

102) Am heutigen Tag, zur erfragten Zeit, im festgesetzten Augenblick, zum glückverheißenden
103) Zeitpunkt, da die Paraphernalien herausgeholt sind,

104) das *vōma*[-Feuer] angelegt [und] das *yantra* ausgelegt ist,
105) die Speiseopfer ausgebreitet [und] die unreifen Kokosnüsse angeschnitten sind, sprechen die Schnurträger[6] [und] die Hundert [Leute] feierlich [zu Jārandāye]:

106) „Sprich das Wort der Wahrheit;
107) gib Sandelpaste zur Hilfe“, so sprechen sie da.

108) „Nachdem du vom Hügel von Tōkūru aufgebrochen bist, mache eine lange Reise.“[7]

6 Vgl. Fn. 8 zu TEXT 1, 74.

7 Die Übersetzung der Begriffe *periya* und *payaṇa*/*payana* ist unsicher und stellt ein Problem dar. Leitet man *payaṇa* von Skt. *prayāṇa*, „Reise“, ab, wäre als Verb eher *malpuni* „machen“ und nicht *āpini* „werden“ zu erwarten. Daher ist z.B. auch eine Verbindung mit *payyana* „gently, softly, quietly“ (MÄNNER 1886) nicht auszuschließen, und es ließe sich übersetzen „werde milde“. *periya* kann „groß“ (auch in Zusammensetzungen wie *periyamme* „Onkel“) oder „hoch“ heißen, läßt sich jedoch auch mit Skt. *priya* „lieb“ verbinden.

TEXT 3. Mādava Pambada: Jārandāye, Kadri

1) Der Baṭṭerų von Bāre Bailų, der Tantri von Dēre Bailų,
2) der Oḍiperų von Ellaṅguru, der Maiyyerų von Koriṅgēlų,
3) die versammelten sich im Gutshaus von Bolmārų und beratschlagten.[1]

4) „Saatgut zum Säen ist da;
5) ein Feld zum Bestellen ist da;
6) zwei Büffel zum Pflügen sind nicht da."

7) Sie verkauften [ihren] Handschmuck.
8) Sie verkauften [ihren] Halsschmuck.
9) Sie verknoteten dreihundert *varaṇų*[2] in [ihrer] Gewandfalte.

10) Am frühen Morgen vollzogen sie die regelmäßige Verehrung ihrer Hausgottheit.
11) Sie nahmen eine Mahlzeit ein.
12) Sie kleideten sich an [und] schmückten sich.

13) Sie verließen das Gut von Bolmārų.[3]
14) Sie durchquerten Tirta Kīla [und] Mitta Kīla.
15) Sie durchquerten Dekkaḍi Bākilų [und] Kemmañjūra Bailų.

16) Sie durchquerten Ost-Aḍyārų [und] West-Aḍyārų.
17) Sie durchquerten Tumbya Ulavūru.
18) Sie überquerten die Sandbank von Pānemugerų.

19) Sie durchquerten Mugernāḍu Sāra SīmE.[4]
20) Sie kommen zum Fuße des Gebirges.
21) Sie sahen die Schönheit von Viertausend Büffeln.

1 Drei der Protagonisten sind durch ihre Namen, und der vierte durch die Bezeichnung *tantri*, als Brahmanen identifizierbar. Ein Tantri ist ein brahmanischer Pūjāri.

2 Siehe Fußnote 5 zu TEXT 1.

3 Dieses Gut liegt wenige Kilometer östlich von Mangalore, nicht weit vom nördlichen Ufer der Nētrāvati. Der Weg auf das Gebirge der Westlichen Ghats, der in Zeile 14–20 beschrieben wird, führt am Nordufer dieses Flusses entlang und setzt sich später am Lauf des Flusses Kumāradhara fort, der von Südosten kommend in die Nētrāvati einmündet.

4 Der Name *mugernāḍų* heißt übersetzt „Land (*nāḍų*) der Mugerų", eines Volksstammes. Vgl. z.B. auch TEXT 9, 2. Die Angabe *sāra* (Tausend) bezieht sich auf die Anzahl der steuerpflichtigen Haushalte. *sīmE* ist eine größere Verwaltungseinheit, etwa von der Größe einer heutigen Tālukā.

22) Als sie von der einen Seite kamen, sahen sie die Schönheit des Kalbs einer Büffelkuh.
23) Als sie von einer [anderen] Seite kamen, sahen sie die Schönheit des Kalbs einer Kuh.
24) Unter den viertausend Büffeln sahen sie zwei [besondere] Büffel.

25) Sie riefen den Büffel-Kannaḍa[5]:
26) „Du mögest den Preis dieser beiden Büffel nennen."
27) Tacca Botti Taccave,

28) Kolla Botti Kollave,
29) am Schwanz ein weißes Haarbüschel, an der Stirn ein weißer Fleck.
30) Sie riefen den Büffel-Kannaḍa:

31) „Du mögest den Preis dieser beiden Büffel nennen."[6]
32) „Den Preis kann ich nennen;
33) wenn der Preis einvernehmlich ist, ist das Herz nicht einvernehmlich."

34) Da gedenkt Kēsava Baṭṭerų des *daiva* Jārandāye:
35) „Wenn du dafür sorgst, daß Preis und Herz ins Einvernehmen kommen,
36) werde ich im Gutshaus von Bolmārų, auf der rechten Seite der Hausgottheit, eine silberne, mit Perlen [besetzte] Schaukel für dich aufstellen lassen."

37) [Jārandāye] sorgte dafür, daß Preis [und] Herz ins Einvernehmen kamen.
38) Sie gaben Viertausend *varaṇų*.[7]
39) Sie nahmen den Strick in die Handfläche;

40) sie nahmen den Büffelstrick auf den Handrücken.[8]
41) Sie stiegen vom Fuße des Gebirges herab.
42) Sie durchquerten Mugernāḍų Sāra SīmE.

5 „Büffel-Kannaḍa" ist hier die Bezeichnung für einen kanaresischen Büffelhändler.
6 Anscheinend merkte der Sänger nach den Zeilen 25/26, daß er die [Standard-]Beschreibung der Büffel vergessen hatte, und flocht sie ein. Dann wiederholte er die beiden Zeilen (30/31).
7 Wahrscheinlich wurde hier die Summe der *varaṇų* mit der Anzahl der Büffel verwechselt.
8 Satz 39 und 40 sagt aus, daß sie den Strick festhalten, indem sie ihn sich mehrmals um die Hand wickeln.

43) Sie überquerten die Sandbank von Pānemugerụ.
44) Sie durchquerten Tumbya Ulavūru, Kīla [und] BannākulE Mūlasameti.[9]
45) Sie überquerten das Flüßchen von Arkula.

46) Sie kamen am Tempel der *būtas* von Gummaḍa Durgā vorbei.
47) Sie durchquerten Ost-Aḍyārụ;
48) sie durchquerten West-Aḍyārụ.[10]

49) Der Brise wegen kommen sie zum Fuße eines Banyan-Baumes.
50) Nachdem sie die Büffel angebunden hatten, bestimmten sie Wachen.
51) Solcherart brachen sie auf; die Wachen verbrachten [die Zeit auf ihrem Posten].

52) Vier Brahmanenknaben, vier Dörfler der Gegend kommen [des Weges], die junge Palmblätter und unreife Kokosnüsse tragen.
53) „Woher kommt ihr, wohin geht ihr?" fragen die Baṭṭas.
54) „In dem Reich, in dem wir leben, geben wir für den *daiva* Jārandāye ein *ornuda mecci*-Fest;

55) ihr solltet kommen, um die Schönheit des Festes zu sehen."
56) „Geht ihr voraus, wir kommen hinterher."
57) Von dorther, wo sie die beiden Büffel angebunden haben, kommen sie;

58) die Baṭṭas kommen,
59) um die Schönheit des Festes des *daiva* zu sehen.
60) Um Mitternacht trieb er die beiden Büffel nach West-Boluṅgarụ.

61) „Wir wollen gehen, wir wollen dorthin gehen, wo die beiden Büffel angebunden sind."
62) Da vergießt Kēsava Baṭṭerụ Tränen bitteren Schmerzes.
63) „Wir wollen gehen, wir wollen eine Bitte an den *daiva* Jārandāye richten."

64) „Warum sind die Baṭṭas, die gegangen waren, warum sind sie wieder zurückgekommen?"
65) Da spricht Kēsava Baṭṭerụ:
66) „Unsere beiden Büffel sind verschwunden."

9 Vgl. zu den Ortsangaben in Zeile 42–44 die Zeilen 17–19 sowie 14.
10 Vgl. zu Zeile 47 und 48 Zeile 16.

67) „Wenn das am Fuße des Gebirges abgegebene Versprechen eingehalten wird, erhöre ich euch;
68) geht, geht zum Gut von Bolmāṛų,
69) in den Kuhstall [und] befestigt den [Büffel-]Strick am Pflock."

70) Diese Worte hört Kēsava Baṭṭerų.
71) Er kommt zum Gut von Bolmāṛų.
72) Im Kuhstall befestigte er den [Büffel-]Strick am Pflock.

73) Als der silberne Morgenstern aufging, sorgte [Jārandāye] dafür, daß die beiden Büffel an dem Strick am Pflock angebunden waren.
74) Da kommt Kēsava Baṭṭerų in den Kuhstall.[11]
75) Kēsava Baṭṭerų wurde glücklich in seinem Herzen.

76) Im Gutshaus von Bolmāṛų, auf der rechten Seite der Hausgottheit, stellte er eine silberne, mit Perlen [besetzte] Schaukel für den *daiva* Jārandāye auf.[12]
77) Zur Zeit des Dēre Baidye,[13]
78) zu der Zeit rief der der Welt wohlgefällige Gott Mañjunāta zum [Kampf gegen] die Streitmacht des Rāmerų Ullāye auf.

79) Auf dem großen *mañjālų*-Felsen[14] saß in königlicher Manier verzweifelt der Gott Mañjunāta.
80) Als da der *daiva* Jārandāye vor ihm des Weges kommt, fragt der Gott Mañjunāta: „Woher kommst du, wohin gehst du?"
81) „Von wo habt ihr gerufen?",

11 Beide Begriffe, *kidE* und *kilāṛų*, bedeuten „Stall". *kilāṛų* wird hier wohl wegen der Alliteration als eine Art Echowort hinzugefügt. In den Sätzen 69 und 72 war die Alliteration bereits durch *kuṇṭa* gegeben.

12 In der rezitierten Version des Textes wird an dieser Stelle noch erwähnt, daß Jārandāye ein Fest erhielt und beschloß, er wolle ein großes Königreich sehen.

13 Der erste Teil des Satzes ist mir inhaltlich nicht verständlich. *akka /akke* heißt „ältere Schwester", *gumpu* heißt als Adjektiv „heimlich, versteckt", als Nomen „Herde, Versammlung, Menschenmenge, Menge, Haufen". Die Silben oder das Wort *ma-isoli/maisoli* bieten die größten Probleme. Möglicherweise handelt es sich um einen Ortsnamen im Zusammenhang mit dem im folgenden genannten Dēre Baidye. Die Nennung älterer Schwestern im Zusammenhang mit einer vergangenen Zeit findet sich in TEXT 21, 5, wo es heißt *akkaji māmāji kālodu*, „zur Zeit der älteren Schwestern und Onkel" im Sinne von „zur Zeit der Vorfahren".

14 Es handelt sich um den Namen des Felsens. Die Wortbedeutung von *mañjalų* ist Curcuma longa (Gelbwurz) sowie allgemeiner die Farbe „gelb". *mañjālų* und *mañjal* (Z. 87) sind Aussprachevarianten.

82) fragt Jārandāye den Gott Mañjunāta.
83) „Wenn du mir hilfst, die Streitmacht von Rāmeṛu Ullāye zu vernichten, bekommst du am *sāna* von Jāra dreißig Tage lang Hahnenkämpfe;
84) du bekommst einen steinernen Flaggenmast, [und] ein Fest mit Wagenfahrt bekommst du.

85) Ich bekomme in Kadri ein neuntägiges Fest (*āyana*) mit aufgezogener Flagge“,
86) spricht der Gott Mañjunāta.
87) Da machte [Jārandāye] sieben Jungfrauen unsichtbar, am *sāna* von Jāra, auf dem großen *mañjal*-Felsen.

88) Die Streitmacht des Rāmeṛu Ullāye vernichtete der *daiva* Jārandāye.
89) Am *sāna* von Jāra [erhielt er] dreißig Tage lang Hahnenkämpfe, einen steinernen Flaggenmast bekam er.
90) Am *sāna* von Jāra nahm er ein Jahresfest mit Prozessionswagen entgegen.

91) Er deklarierte das Recht des *daiva* auf [Gaben von] Blüten [und] Wasser [von Seiten] der Kukka Bannākulu[-Familie].

TEXT 3a. Mādava Pambada: Jārandāye, Kadri

TEXT 3a entspricht weitgehend TEXT 3.

Konkordanz:

TEXT 3a	TEXT 3	TEXT 3a	TEXT 3
1	1	9	7
1/2	2	10	–
2/3	3	11	–
4	4	12	8
5	5	13	9
6	6	14	10
7	–	15	11
8	–	16	12
		17/18	13

Die Sätze 7 und 8 sowie 10 und 11 von TEXT 3a kommen in TEXT 3 nicht vor. Zeilen wie 4, 5 und 6, die sich weitgehend entsprechen, sind in TEXT 3a länger. Die Übersetzung der Sätze 7, 8, 10 und 11 lautet:

7) Nachdem sie die Kunde und Nachricht vernommen hatten, daß auf dem Gebirge 4000 Büffel eingetroffen waren,
8) wußten es die Baṭṭas.

10) In einem gelben Beutel verknoteten
11) die Baṭṭas siebenhundert *varaṇu*[1].

1 Siehe TEXT 1, Fußnote 5.

TEXT 4. Guruappa Pambada: Jārandāye, Tōkūru

1) Der Baṭṭerụ von Bāre Bailụ, der Baṭṭerụ von Dēre Bailụ,
2) der Kēsava Baṭṭerụ von Aṅgaṇimārụ, die hatten ein Feld zum Bestellen.

3) „Zwei Büffel zum Pflügen haben wir nicht", so sprechen die vier Baṭṭerụ.
4) „Wir müssen Büffel kaufen gehen", so sprechen sie.

5) Sie hörten die Neuigkeit, daß in Bulleri Budoṭṭu Büffel eingetroffen waren.
6) Die Baṭṭerụ verkauften ihren Handschmuck.

7) Sie verknoteten dreihundert *varaṇụ* in ihrem Gewandzipfel.
8) Die Baṭṭerụ verkauften ihren Halsschmuck.

9) Rasch verknoteten sie siebenhundert *varaṇụ* in einem kleinen Beutel.
10) Nach alter Art banden sie es zusammen.[1]

11) Sie kleideten sich an [und] schmückten sich.
12) Sie verließen das Familienanwesen von Bāre Bailụ.

13) Rasch durchquerten sie das Familienanwesen von Dēre Bailụ.
14) Die vier Baṭṭerụ gehen weiter.

15) Sie durchqueren Mūla Kaisaṅgụ.
16) Sie kommen an dem Pfad vorbei, wo die Büffel herabkommen [und] an dem runden Stein, wo das Salz herabkommt.[2]

17) Sie kommen nach Bulōri Buddoṭṭu.
18) Als die Baṭṭerụ nach Bulōri Buddoṭṭu kommen, sehen sie die Schönheit von viertausend Büffeln.

19) Unter den viertausend Büffeln sehen sie zwei Büffel, die sehr prächtig sind.
20) „He Büffel-Kannaḍa, hörst du, nenne uns den Preis dieser beiden Büffel!"

1 Die Übersetzung ist unsicher. Ich nehme an, daß *koṭyerụ* für *kaṭyerụ* steht. *saṅgada kaṭṭuni* heißt „zusammenbinden", speziell von zwei Booten. *dumbu* heißt „anfänglich, früher". *dumbugu* „zuerst", *dumbina* ist Genitiv desselben Wortes. Es ließe sich auch übersetzen: „Zuerst banden sie es mit dem früheren zusammen." *dumbugu dumbina* wird jedoch auch im Sinne einer verstärkenden Verdopplung benutzt wie in dem Ausdruck *dumbugu dumbina kāloḍu* „in alten Zeiten."

2 Das heißt, von den Pässen herabgebracht wird.

21) Als sie das sagen, sagt der Büffel-Kannaḍa: „Wenn das Herz einvernehmlich ist, ist der Preis nicht einvernehmlich;
22) wenn der Preis einvernehmlich ist, ist das Herz nicht einvernehmlich."

23) Als er zu den Baṭṭeṟu sagte: „Viertausend *varaṇu*",
24) [da] legten sie rasch ihre Hände für den *daiva* Maṇiandāye zusammen.

25) „He *daiyya*[3] Maṇiandāya, hörst du,
26) wenn du dafür sorgst, daß für uns Büffel, Herz und Preis ins Einvernehmen kommen, werden wir in dem Reich, in dem wir leben, eine steinerne Verehrungsstätte für dich errichten,

27) [und] dich insgeheim verehren", so sprechen die Baṭṭeṟu.
28) Kaum hatten sie zu Ende gesprochen,[4] sorgte der *daiva* Maṇiandāye dafür, daß Büffel, Herz und Preis ins Einvernehmen kamen.

29) Da gibt ihnen der Büffel-Kannaḍa den Büffelstrick, nachdem er rasch die *varaṇu* genommen hat.
30) Die beiden Büffel treibend, brechen die vier Baṭṭeṟu auf.

31) Sie durchqueren Bulori Budoṭṭu.
32) Sie passieren den Pfad, wo die Büffel herabkommen, [und] den großen Stein, wo das Salz abgesetzt wird.

33) Sie kommen in das Land, in dem sie wohnen.
34) Am Fuße eines *oñjarE*-Baumes[5] stellten sie einen dunklen [Verehrungs-] stein [in Form eines] Stößels für den *daiva* auf.[6]

35) Sie verehren den *daiva* regelmäßig.
36) Während sie den *daiva* verehren,

37) lebt im Reich des Hauptmanns von Bailu Bāri
38) [ein Mann namens] Uggu Seṭṭivāḷu; als [der] die Bewässerung seines Feldes reguliert,

3 *daiyya/daiya* sind Dialektvarianten zu *daiva*. Vgl. auch Mal. *teyyam*.
4 Wörtlich: „Bevor noch die Zunge, mit der sie gesprochen hatten, [wieder] in der Kehle, d.h. in Ruhestellung war."
5 Es ist nicht sicher, ob sich das Wort *oñjarE* auf die Art des Baumes bezieht und um welchen Baum es sich handelt.
6 Die Stelle ist mir nicht voll verständlich. Es ließe sich auch übersetzen: „einen dunklen Stein *und* einen Stößel."

39) sieht er am Fuße des *oñjarE*-Baumes[7] den Verehrungsstein.
40) Mit den Worten: „Wer verehrt denn hier einen wilden *būta*?"

41) trat er den Stein mit dem Fuß und stieß ihn in die Furt von Sarabi.
42) Die Zeit verging.

43) Die Familie des Seṭṭi Bāle starb aus.

44) Im „Gartenhaus", da lebt Abbu Baidēdi.
45) Sie sagt zu den werten Frauen der Nachbarschaft:

46) „Für die Männer findet jedes Jahr ein großes Jagdfest statt.
47) Für die Frauen gibt es den Muschelfang.

48) Laßt uns Muscheln sammeln gehen", so spricht sie.
49) Sie ruft die werten Frauen der Nachbarschaft.

50) Sie geht zum Muschelfang.
51) Die werten Frauen der Nachbarschaft und Abbu Baidēdi brechen auf.

52) Sie kommen zur Furt von Sarabi.
53) Als sie dort Muscheln sammelt, findet Baidēdi einen sehr prächtigen Stein.

54) „Dieser Stein ist ein sehr prächtiger Stein; wenn mein Sohn vom Palmsaftzapfen kommt, kann [der Stein] zum Mahlen von Salz und Pfefferschoten dienen."
55) Sie legte ihn in den Muschelkorb.

56) Während die werten Frauen der Nachbarschaft Muscheln sammelten, [geschah es, daß] beim Muschelsammeln Abbu Baidēdis Korb plötzlich voll wurde.
57) Muscheln sammelnd, kommen sie daher.

58) Die werten Frauen der Nachbarschaft und Abbu Baidēdi kommen [zurück].
59) Sie kommen zum „Gartenhaus".

60) Rasch legte sie den Stein in die schöne südliche Halle.
61) Jener Tag vergeht.

7 Siehe Fn. 5.

62) Am nächsten Tag schickt der *daiva* Abbu Baidēdi einen Traum.[8]
63) „Oh, Abbu Baidēdi, hörst du,

64) jener Stein ist nicht zum Mahlen;
65) zerbrich an meinem Stein die Kokosnuß, die du täglich [zum Kochen] zerbrichst;

66) zünde täglich eine Lampe an", spricht er.
67) [Diesen] Traum schickt der *daiva*.

68) Da steht sie auf.
69) Früh am Morgen steht sie auf.

70) Sie ruft ihren Sohn Jatti Baidya.
71) „Oh Sohn Jatti Baidya, hörst du,

72) ich habe an der Furt von Sarabī einen äußerst prächtigen Stein gefunden.
73) Jenen Stein habe ich in die schöne südliche Halle gelegt.

74) Am gestrigen Tag habe ich einen Traum gehabt:
75) ‚Stelle täglich ein Licht vor jenen Stein;

76) zerbrich die Kokosnuß daran, die du täglich zerbrichst;
77) ich werde [dann] dein Helfer[9] sein.'

78) Ich hatte einen Traum."[10]
79) [Jatti sagt:] „Stelle jenen Stein im südlichen Zimmer auf;

80) zünde täglich ein Licht an;
81) indem du die Kokosnuß [daran] zerbrichst, die täglich für das Curry zerbrochen wird, erweise [dem *daiva*] Verehrung."

82) „Es ist ein unsere Familie unterstützender *daiva*", so spricht sie.
83) Sie stellte den Stein im südlichen Zimmer auf.

8 Wörtlich: „Er bindet ihr einen Traum vor bzw. auf die Augen."
9 *jayasārati* heißt wörtlich „Wagenlenker des Sieges".
10 Der Satz schließt den Bericht Abbus ab. Das Folgende sind die Anweisungen des Sohnes für die Verehrung des Steines.

84) Sie zerbricht [daran] täglich die Kokosnuß, die für das Curry zerbrochen wird [und] stellt [ihm] täglich ein Licht hin.
85) Als Jatti Baide Palmsaft zapft, zu der Zeit, als er, Jatti Baide,

86) am Feld des Herrenhauses von Jāra auf dem Wipfel einer Palme Palmsaft zapft, schreit [und] bebt er [plötzlich].
87) Der *daiva* Maṇiandāye ist über ihn gekommen.

88) Als er schreit [und] bebt, [zu der Zeit, als das geschieht,] da lebt im Herrenhaus von Jāra der Herr von Jāra Tiruvāḍi. Er [befiehlt:]
89) „Fesselt ihn;

90) bindet messerscharfe Dornenruten zu Bündeln.
91) Schlagt [ihm damit] auf Augen und Gesicht;

92) holt [spitze] Palmyra-Zweige [und]
93) schlagt ihn auf den Rücken", diesen Spruch sagte er.

94) Da wandte der *daiva* seinen magischen Blick an.
95) Er ließ Jatti Baide vom Wipfel der Palme fliegen.

96) Er ließ ihn im Brunnen von Jāra untertauchen.
97) Er beendete (d.h. löschte aus) das Geschlecht derer von Tiruvāḍi.

98) In Jāra nahm er einen Tempel entgegen.
99) Weil er in Jāra einen Tempel erhielt, nahm er den Namen „Jārandāye" an.[11]

100) Da, zu der Zeit ...[12]

101) Im „Gartenhaus" zieht Abbu Baidēdi die Gurken, die sie angepflanzt hat.
102) Im Herrenhaus von Kūlūru, da leben Fürsten.

103) Zu den Fürsten sagen sie:
104) „Für das große Ahnenfest brauchen wir Zutaten[13] für das Curry."

11 Wörtlich: „Der von Jāra."
12 Hier endet gemäß der Erklärung des Sängers der in Jāra selbst rezitierte Text. Das Folgende sei Teil der in Tōkūru rezitierten Fassung.
13 Zu diesen gehört auch Gemüse.

105) „Holt die Zutaten für das Curry", so sprechen die Fürsten.
106) Zu den Bediensteten sprechen sie: „In Abbu Baidēdis Garten hat sie Gurken angepflanzt; geht [und] pflückt davon", so sprechen die Fürsten.

107) Als sie das Wort der Fürsten gehört haben, gehen die Bediensteten los.
108) Um Mittemacht ernten sie in Abbu Baidēdis Gurkengarten die Gurken.

109) Am frühen Morgen steht Abbu Baidēdi auf.
110) Als sie in den Gurkengarten kommt, sind die Gurken verschwunden.

111) „Was ist das für ein seltsames Geschehen? Was für ein *kalijiga*!
112) Wer hat sie weggenommen?" so spricht sie.

113) „Führe eine Untersuchung über meine Gurken durch", so spricht sie zu dem *daiva* Jārandāye. „Führe eine Untersuchung durch [und] gib [mir meine Gurken zurück]."[14]
114) Da kommt der *daiva*, der den Gurken gefolgt ist.

115) Er kommt zum Herrenhaus von Kūlūru.
116) Nachdem er zum Herrenhaus von Kūlūru gekommen ist, setzt er sich rasch auf die Ehrenschaukel, auf der [sonst] die Fürsten von Kūlūru sitzen.

117) Als er sich auf die Ehrenschaukel gesetzt hatte und die Fürsten kamen, saß der *daiva* auf der Ehrenschaukel.
118) „Die halbe Zeit ist der Thron für die Fürsten, die halbe Zeit ist der Thron für den *daiva* Jārandāye", so deklarierte er rasch.

119) Im Herrenhaus von Kūlūru nahm der *daiva* Jārandāye [die Ehre eines Festes] entgegen.

120) „Ich will ein großes Königreich sehen", so spricht er.
121) Er überquerte den *uppinīṟu*-Damm[15].

122) Zum Gut von Tōkūru kommt Jārandāye.
123) Im Gutshaus von Tōkūru zeigte er *māya*-Wirkungen an einem weinenden Kind [und] einem muhenden Kalb.

14 Oder: „Sorge dafür, daß eine Untersuchung durchgeführt wird."
15 *uppinīṟu* heißt wörtlich „Salzwasser, Brackwasser".

124) „Was ist das für ein seltsames Geschehen? Was für ein *kalijiga*!" sagen sie.
125) Als sie dort im Gutshaus von Tōkūru den astrologischen Palmblattalmanach konsultieren, [erfahren sie:]

126) „Ein passender *daiva* [namens] Jārandāye [ist gekommen]." „Was verlangt der *daiva*, der aus dem Herrenhaus von Kūlūru gekommen ist?" Als sie danach fragen, [erfahren sie]:
127) „Ihr sollt im südlichen Teil des Hauses eine perlenbesetzte Ehrenschaukel aufstellen

128) [und] sollt den *daiva* Jārandāye verehren", so sagen sie.
129) Diese Worte hörte da der Alverụ[16] im Gutshaus von Tōkūru.

130) Im südlichen Teil des Hauses ließ er eine perlenbesetzte Ehrenschaukel aufstellen.
131) Regelmäßig verehrt er fortan den *daiva*.

132) Als er da den Jārandāye ein oder zwei Jahre verehrt hat, spricht der *daiva* Jārandāye:
133) „Ich will zum *daiva* des [ganzen] *māgaṇE* werden", so spricht er.

134) Rasch versammelte der Alverụ [die Leute des] *māgaṇE*.
135) Aus dem Gutshaus von Tōkūru kommt die dortige Sänfte;

136) am Tempel von Kauḍura Kōṭe hält sie an.
137) Nachdem der Tempel gebaut worden war, gaben sie ihm [ein Fest, bei dem] eine Flagge gehißt [und] er auf einem Prozessionswagen herumgezogen wurde.

138) Da lebt er und verehrt den *daiva*.

139) Im Gutshaus von Tōkūru findet ein *nēma*-Fest statt.
140) Die Kunde und Nachricht von dem *nēma*-Fest
141) erfährt, unter den ‚Hundert Pächtern' von Posoḍi, Nandu Sapalya ...

16 Es handelt sich um einen bei den Baṇṭs geläufigen Familiennamen.

TEXT 5. Jārappa Pambada: Jārandāye, Jāra

1) Der Baṭṭerų von Bāre Bailų, der Tantri von Dēre Bailų,
2) der Oḍiperų von Yelaṅgōru, der Maiyyerų von Koriṅgēlų,

3) die Baṭṭerų aus vier Gegenden,
4) [diese] Baṭṭerų versammelten sich im Gutshaus von Bolmārų
5) [und] beratschlagten dort.

6) „Auf dem Gut von Bolmārų haben wir ein Feld zum Bestellen;
7) Saatgut zum Säen haben wir", so sprechen sie.
8) „Zwei für den *poydālų*-Kuhstall geeignete Büffel haben wir nicht."

9) „Zur Zeit unserer Vorfahren setzten sie [Büffel] ein."[1]
10) Zu der Zeit kommt eine Herde zum Fuße des Gebirges.[2]
11) „Wir müssen zum Fuße des Gebirges gehen [und] eine schöne Herde Büffel [ausfindig] machen;

12) mit zwei besonders prächtigen Büffeln müssen wir wieder zurückkommen."
13) Die Baṭṭerų verkauften ihren Handschmuck.
14) Sie verknoteten dreihundert *varanų* in ihrem Gewandzipfel. Sie verkauften ihren Halsschmuck.

15) Sie verwahrten siebenhundert *varanų* in einem kleinen Beutel.
16) Da salbten die Baṭṭerų ihren Kopf mit Öl; ihren Körper rieben sie mit Öl ein.
17) Mit dem ganzen Körper und dem Kopf tauchten sie im naßen Wasser unter.

18) Die Baṭṭerų führten die tägliche Verehrung für ihre Hausgottheit durch.
19) Sie richten eine förmliche Bitte an *satya daiva* Maṇiantāye.
20) „Wir verlassen das Gut von Bolmārų. Mögest du uns zwei für unseren *poydālų*-Kuhstall geeignete Büffel beschaffen."

1 Die Verbform *buḍterų* (von *buḍpini*) ließe sich auch so verstehen, daß schon die Vorfahren „[von zu Hause] weggingen, [um im Gebirge Büffel zu kaufen]".
2 Es ist nicht klar, ob dieser Satz Teil der wörtlichen Rede ist.

21) Diese Bitte richten sie an Maṇiantāye, an den *daiva* Jārantāye.
22) Die Baṭṭerų verließen das Gut von Bolmārų.
23) Sie durchquerten Tirta Kīla [und] Mitta Kīla; sie kamen am [*kambla*]-Feld der Kilānų Bannākulu[-Familie] vorbei.[3]

24) Sie kamen am Palmyra-Baum[4] der Kīloni Bannākulu vorbei.
25) Dann kamen sie an einem befestigten Rastplatz zur Rechten
26) [und] an einem künstlich angelegten Teich zur Linken vorbei.[5]

27) „Wir müssen die Schönheit des *daiva*[6] sehen",
28) [mit diesem Gedanken] kommen sie da zum Fuße des Gebirges.
29) Sie fragen nach dem Weg, den die Büffel herabkommen.

30) Sie kamen an dem runden Stein vorbei, wo das Salz herabkommt; habt ihr gesehen?
31) An dem runden Stein, wo das Salz herabkommt, kamen sie vorbei; als sie zu dem Weg kamen, den die Büffel herabkommen, blieben sie stehen.
32) „He Büffel-Kannaḍa!" so sprachen sie; die Baṭṭerų kamen näher.

33) „Warum habt ihr gerufen, oh Baṭṭerų?" so fragt der [Büffel-]Kannaḍa.
34) „Auf dem Gut von Bolmārų haben wir ein Feld zum Bestellen;
35) Saatgut zum Säen ist da, [aber] zwei für den *poydyālų*-Kuhstall im Gut von Bolmārų geeignete Büffel haben wir nicht."[7]

3 *pūmārų* könnte für *pūmara* stehen und bedeutungsgleich mit *pūkarE* sein, einem blumengeschmückten Mast, der beim Büffelrennen in der Mitte des Rennfeldes errichtet wird (*pū* „Blume, Blüte"; *mara* „Mast"). Eine andere Möglichkeit wäre, *-mārų* mit *timārų* in Verbindung zu bringen, einem Begriff, der ein großes Feld bezeichnet. Gemeinsam ist beiden Erklärungen der Bezug auf ein großes Feld.

4 *tāri* heißt Palmyra-Baum. Es könnte jedoch auch *tārų*, Flüßchen, gemeint sein.

5 Bei *padumā kaṭṭE* in Satz 25 und *vonnE kērE* in Satz 26 scheint es sich um eine Verwechslung zu handeln, obwohl sich dieselbe Formulierung auch in Satz 63 noch einmal findet. Ein *kaṭṭE* ist eine befestigte Plattform um einen Baum herum, die als schattiger Rast- und Sitzplatz dient. Besser als die Angabe *paduma* (Lotus), die sich nur auf die runde Form der Befestigung beziehen könnte, würde hier *vonnE* passen, der Baum Rotlera tinctoria. Umgekehrt wäre *paduma* ein passender Zusatz zu *kerE* (künstlich angelegter Teich).

6 Hier wahrscheinlich versprochen für *pairų* „Herde" oder *yeru* „Büffel".

7 35a, spätere Ergänzung durch den Sänger: „Eine Herde von viertausend Büffeln kommt herab; darunter sind zwei besonders prächtige Büffel."

36) „Gib uns zwei Büffel von prächtiger Färbung!“ so bitten sie.
37) Als er da zu den Baṭṭeṛu sprach: „Bleibt ruhig stehen; der Moment ist da, in dem Büffel für euch herabkommen.“
38) Als er so sprach, da kam eine Herde Kühe herab.

39) Als zweites kam eine Herde Büffel herab.
40) Da richten sie eine Bitte an den *daiva* Maṇiandāye:
41) „Oh *satya* Jārantāya, sorge dafür, daß eine dritte Herde Büffel in voller Schönheit herabkommt!“

42) Kaum hatten sie zu Ende gesprochen,[8] als eine Herde Büffel herabkam.
43) Als sie die viertausend Büffel sahen, erblickten sie zwei besonders prächtige Büffel,
44) die das Auge entzückten; da nahmen sie ein neues Stück Tuch [und] legten es auf die Büffel.[9]

45) „Oh Kannaḍa, ein heller Fleck auf der Stirn, ein helles Haarbüschel am Schwanz, der Dunkle mit den bräunlichen Beinen [und] der ganz und gar Silbergraue, für die so beschriebenen beiden Büffel
46) nenne uns den Preis, oh Kannaḍa.“ Als sie ihn so auffordern, spricht der Kannaḍa:
47) „Ja, ihr Baṭṭas, hört ihr“, spricht er,

48) „unter den viertausend Büffeln, die da sind, solltet ihr nicht [gerade] nach dem Preis dieser Büffel fragen!
49) Wenn ihr nach dem Preis fragt, wird das Herz nicht einvernehmlich sein; wenn das Herz einvernehmlich ist, wird der Preis nicht einvernehmlich sein“, so sprach er da.
50) Da legten sie ihre zehn Finger auf die Brust; sie richten eine Bitte an den *daiva* Jārantāye:

51) „Du bist für uns ein *daiva* in der Gestalt eines *būta*, dessen Rituale nach der Art eines Gottes sind;
52) du bist ein *daiva* für uns [und] du bist ein Gott für uns, oh Jārantāya, höre!
53) Wir setzen [jetzt] das Kaufgebot fest für zwei Büffel, die vom Fuße des Gebirges eingetroffen sind.

8 Vgl. Fn. 4 zu TEXT 4, 28.
9 Damit erhebt ein Käufer Anspruch auf ein bestimmtes Tier. Auch die Geldübergabe erfolgt unter diesem Tuch.

54) Wenn du Preis und Herz ins Einvernehmen bringst, Jārantāya,
55) lassen wir dir im Gutshaus von Bolmāṛu eine silberne Ehrenschaukel machen.
56) Eine silberne Ehrenschaukel stellen wir auf, eine seidene Stoffdekoration spannen wir aus; einen Tempel, eine reich geschmückte *cāvaḍi*-Halle

57) [und] eine quadratische Festhütte errichten wir; bei einem *darma nēma*-Fest mit Prozession geben wir dir Milch.
58) Zwölf Monate im Jahr erweisen wir dir mit Blüten Verehrung."
59) Kaum hatten sie zu Ende gesprochen, als der *daiva* Satyanāte dafür sorgte, daß Büffel, Herz und Preis ins Einvernehmen kamen.[10]

60) Der *daiva* setzte Preis und Herz ins Einvernehmen.
61) Die vier Baṭṭas gaben den beiden Büffeln ein Büschel Heu.
62) Über den Pass stiegen die Baṭṭas ins Tuḷureich ab.[11]

63) Sie kommen an einem befestigten Rastplatz zur Rechten [und] an einem künstlich angelegten Teich zur Linken vorbei.
64) Als sie zum Fuße eines Banyan-Baumes kamen, um das Aufkommen einer Brise [abzuwarten],
65) sprachen die Baṭṭas: „Bis ein Lüftchen weht [und] die Hitze nachläßt,

66) laßt uns die Zeit [mit dem Kauen von Betelblatt und] Arekanuß verbringen", so sprachen die Baṭṭas.
67) Als sie da die Zeit [mit dem Kauen von Betelblatt und] Arekanuß verbringen, kommen vier Dörfler [des Weges];
68) vier Dörfler kommen da.

10 An dieser Stelle übernahm ein zweiter Sänger die Rezitation.

11 Tuḷu *gaṭṭa* (Skt. *ghaṭṭa*). Die Hindī-Form, *ghāṭ*, fand auch Eingang ins Englische. Gemeint ist hier ein Paß der „Westlichen Ghats", die den Gebirgszug bezeichnen, der das Hochplateau des Dekhan von der westlichen Küstenebene trennt. *bari* entspricht *bali* „Seite, Grenze". Ich habe den Ausdruck in meiner Übersetzung nicht bzw. nur durch „über" wiedergegeben. Es schwingt jedoch evtl. auch die Bedeutung „Grenze" mit, da das „Westliche" Gebirge die Ostgrenze des Tuḷu-Reiches bildet, im Gegensatz zu der gleichfalls natürlichen Westgrenze, die das Arabische Meer darstellt. Die Zeile *tuḷu rājya gaṭṭa baliye jatteṛu* („Über den Pass stiegen sie ab ins Tuḷureich") findet sich ähnlich am Anfang verschiedener *pāḍḍanas*. Vgl. TEXT 9, 13 und 15, wo es von Jumādi heißt, daß er über den Pass ins Tuḷureich hinabstieg.

69) Mit Palmwedeln [und] unreifen Kokosnüssen kommen sie. „Wohin geht ihr mit den Palmwedeln [und] den unreifen Kokosnüssen?" so fragen [die Baṭṭas].
70) „Für den *daiva* unserer Ursprungsgemeinde geben wir ein prächtiges Opferfest", so sprechen sie.
71) „Ihr solltet kommen, um es zu sehen", so sprechen sie zu den Baṭṭas.

72) „Geht ihr vor, wir kommen hinterher", so sprachen [die Baṭṭas].
73) Sie kommen, um die Schönheit des Festes für den *daiva* zu sehen.
74) Da war der *daiva* schon in voller Festaufmachung.

75) Der *daiva* saß in der Sandelpaste des *baḍikāra*-Topfes; der *daiva* schaute den Baṭṭas ins Gesicht.
76) Da schauten die Baṭṭas dem *daiva* ins Gesicht.
77) Ein Paar zusammengebundene unreife Kokosnüsse [und] Arekablüten überreichte der *daiva* den Baṭṭas.

78) „Wir werden in das Reich gehen, aus dem wir gekommen sind", so sprachen die Baṭṭas.
79) Nachdem sie die Schönheit des Festes für den *daiva* gesehen haben, kehren die Baṭṭas wieder [zum Rastplatz] zurück.
80) Als sie zum Fuße des Banyan-Baumes kamen, wo sie das Aufkommen einer Brise [hatten abwarten wollen], hatte [der *daiva*] die beiden Büffel verschwinden lassen.

81) „Was ist das für ein seltsames Geschehen, was für ein *kalijīga*!" sprachen die Baṭṭas; „laßt uns zurückgehen und eine Bitte an den *daiva* richten",[12] sprachen sie.
82) Die Baṭṭas kommen zurück.
83) „Ihr Baṭṭas, die ihr gegangen seid, warum seid ihr wieder zurück gekommen?" so fragte der *daiva*.

84) „Unsere beiden Büffel sind verschwunden", sprachen die Baṭṭas.
85) „Besteht nicht ein am Fuße des Gebirges abgegebenes Versprechen", fragte der *daiva*.
86) „Ein abgegebenes Versprechen liegt vor", so sprachen die Baṭṭas.

12 Statt des Indikativ Singularis *malpuvE* wäre hier eher eine Imperativ-Pluralform *malpuga* zu erwarten gewesen, so daß *namma* (hier *nāma* gesungen) für den ganzen Satz gegolten hätte. Es ist jedoch auch denkbar, daß der Sprecher der Vier auch die Bitte alleine vortragen wollte.

87) „An eure Vergeßlichkeit erinnere ich euch", spricht [der *daiva*] da.[13]
88) „Geht ihr, geht zum Gut von Bolmāṟu", so spricht der *daiva*.
89) „Befestigt den Strick am Pflock, ich werde die beiden Büffel an den Pflock versetzen", so spricht der *daiva*.

90) Kēsava Baṭṭeṟu kommt zum Gut von Bolmāṟu.
91) Er befestigte den Strick am Pflock; als der Morgenstern aufgegangen ist [und] der Tag anbricht, kommt er in den Kuhstall.
92) Um Mitternacht versetzte der *daiva* die beiden Büffel an den Pflock.

93) Als der Morgenstern aufgegangen ist [und] der Tag anbricht, kommt Kēsava Baṭṭeṟu in den Kuhstall.[14]
94) Kēsava Baṭṭeṟu wurde so froh, daß ihm das Herz aufging.
95) Da ließ er im Gutshaus von Bolmāṟu eine perlenbesetzte Ehrenschaukel errichten.

96) Der *daiva* verläßt das Gut von Bolmāṟu [und] zieht weiter.[15]
97) Er stand auf der Schwelle im Gutshaus von Bolmāṟu, dreimal rief der *daiva* den Kēsava Baṭṭeṟu an.
98) „Warum hast du die Orientierung verloren? Warum hast du mit verwirrtem Sinn den Schlaf gemieden?

99) Das Ergebnis ist großartig geworden; hast du [das Ergebnis der] Entscheidung gesehen, um die du mich gebeten hattest?
100) Der Morgenstern ist aufgegangen, der Tag ist angebrochen.
101) Die Vögel [und die anderen] Lebewesen haben ihren Kopf gehoben, die Zeit ist gekommen, um tätig zu werden.

102) Gehe in den Kuhstall.
103) Ich habe die Büffel an den Pflock versetzt", spricht der *daiva*.
104) Rasch erhob er sich; er stand da [und] schüttelte [sein Gewand] aus.

13 *appanE* heißt wörtlich „Befehl", *āpuṇḍu* „findet statt". Der Ausdruck *appanE āpuṇḍu* wird für Verlautbarungen hochgestellter Personen, besonders des Königs, anstelle des einfachen *paṇpini* „sagen, sprechen" verwendet. Vgl. z.B. auch TEXT 9, 51 und 13, 34.

14 Vgl. Satz 91. Wahrscheinlich hatte der Sänger sich nach Satz 91 erinnert, daß erst die Rückgabe der Büffel erwähnt werden muß. Er fügt daher Satz 92 an und wiederholt den Inhalt von 91 noch einmal.

15 An dieser Stelle übernahm der erste Sänger wieder die Rezitation.

105) Mit einer Freude, daß ihm das Herz aufging, eilte Kēsa Baṭṭerų
106) in den Kuhstall; als er stehenblieb [und] schaute [sah er, daß]
107) die Büffel den Kopf gehoben hatten [und] feurig schnaubend dastanden;

108) die Büffel haben den Kopf auf das Gitter gelegt [und] schauen.
109) Er freute sich. [Er fragte:] „Wer ist da, der die Arbeit für eine silberne Ehrenschaukel ausführen kann?"
110) Von einem Tantri ließ er ein *kalasa*-[Ritual][16] durchführen; er ließ einen Schmied rufen.

111) Die Arbeit für die silberne Ehrenschaukel ließ er ausführen; sie befestigten die Ehrenschaukel [und] ließen ein seidenes Tuch [darüber an der Decke] ausspannen.
112) Er gab ein *darma nēma*-Fest, er gab dem *daiva* Milch; da findet die [Rezitation der] Geschichte des *daiva* statt.[17]
113) Er machte[18] eine silberne Figur (*pāpE*);[19] da spricht der *daiva*:

114) „Wenn dieser Ort da ist, möge er da bleiben; ich möchte eine Stätte, wo es reichlich Wasser gibt,
115) eine Stätte, wo es Milch in Fülle gibt, einen [solchen] Ort will ich", so bat er.
116) Als der Morgenstern aufgegangen war [und] es Tag wurde, ließen sie ein weißes Pferd schmücken.

117) Einen weißen Ehrenschirm überreichten sie, eine fünfarmige Fackel ließen sie entzünden.
118) Dann ließen sie Fanfaren blasen [und] zum Reise[-Aufbruch] Feuerwerkskörper werfen.
119) Ein Fest (*nēma*) für den *daiva* ließ Kēsava Baṭṭerų durchführen, nachdem sich die vier [Baṭṭas] im Gutshaus von Bolmārų zusammengesetzt hatten.

16 Ein nach den dabei benutzten Wassertöpfen (Skt. *kalaśa*) benanntes Reinigungsritual, das der Neuweihung von Tempeln etc. vorausgeht. Zu „Tantri" vgl. TEXT 3, Fn. 1.
17 Die Übersetzung ist nicht ganz sicher. Sie beruht auf einer Erläuterung des Sängers, in der er das Wort *puraṇE* mit *purāṇa* und mit *purapu* in Verbindung brachte. *purapu* (nicht in MÄNNER 1886) wird von einem Teil der Sänger für die zeremonielle Erzählung der Taten und Wanderungen des *daiva* beim Ritual benutzt.
18 Das heißt, er ließ machen.
19 Wahrscheinlich handelt es sich um eine Votivgabe in Gestalt der zurückerhaltenen Büffel.

120) Da gab der *daiva* Arekablüten für das Gut von Bolmāṛu.
121) Poyye Nirmarga durchquerend zieht der *daiva* von dannen.
122) Als am Fuße eines Mañjalu-Baumes auf dem Gut von Arabi, zur Zeit des Satya Mañjala,

123) eine Lampe aufgestellt worden ist [und] eine Fackel brennt,
124) spricht er: „Wer hat die Zauberei (*māṭa*) veranstaltet, durch die dieser *būta* losgelassen worden ist?“[20]
125) Die aufgestellte Lampe warf er weg; den hölzernen Sitz nahm er [und] warf ihn in die Furt von Sarabi.

126) Zu der Zeit lebt, in Paḍḍāyi Parāyi Tōṭa, Abbu Baidēdi; sie spricht:
127) „Oh Frauen der Nachbarschaft, hört ihr?
128) Die Männer gehen Jahr für Jahr auf eine festliche Jagd;

129) wir Frauen müssen jährlich zur Furt von Sorabi gehen
130) [und] Muscheln sammeln; damit müssen wir Handel treiben“, so spricht sie.
131) Sie ruft die Frauen der Nachbarschaft; vorweg geht Abbu Baidēdi.

132) Die Frauen, die Frauen der Nachbarschaft kommen hinterher.
133) Sie stiegen an der Furt von Attare hinab; als sie, umhergehend [und] Muscheln sammelnd,
134) an die Furt von Sorabi kommen, stieß ein Stein[21] gegen Abbu Baidēdis Fuß.

135) Abbu Baidēdi hob den Stein auf [und] betrachtete seine Schönheit.
136) „Diesen Stein möchte ich haben“, so bat sie.
137) Abbu Baidēdi legte ihn in den Muschelkorb, mitten zwischen die Muscheln schob sie ihn.

20 Bzw. in Aktion gesetzt worden ist.

21 Gemeint ist anscheinend ein von einer Verehrungsstätte stammender bzw. für eine solche geeigneter Stein. Ich schließe dies aus dem Beiwort *caukada* (Gen. von *cauka*), das dem Wort *kallu*, Stein, im Original vorausgeht. Die Grundbedeutung von *cauka* ist Quadrat, quadratischer Platz oder Raum im Inneren eines Hauses; dann jedoch auch eine besonders, zum Beispiel durch das Bestreichen mit Kuhdung, markierte Stätte, die auch eine Verehrungsstätte sein kann (Vgl. TEXT 7, 52). Im übertragenen Sinne wird auch der *liṅga*-Behälter so bezeichnet, den die Liṅgāyats mit sich führen. Die gleichfalls mögliche Auffassung von *caukada kallu* als „quadratischer Stein“ scheint mir hier nicht zu passen.

138) Plötzlich fand Abbu Baidēdi immer mehr Muscheln.
139) „Oh Frauen der Nachbarschaft, hört ihr, ich gehe voraus,
140) kommt ihr hinterher", so spricht sie.

141) „Sie hat recht gesprochen; laßt uns weitermachen", so sprachen sie.
142) Als sie da nach Paḍḍāyi Parāyi Tōṭa kam,
143) erhob sich der *daiva*, der sich in einen unsichtbaren Wirbelwind verwandelt hatte.

144) Sie stand inmitten des Wirbelwindes. „Was ist das für ein seltsames Geschehen, was für ein *kalijiga*!" Als sie fragend so spricht,
145) [sagt der *daiva*] „Fürchte dich nicht, Abbu Baidēdi, mache dir keine Sorgen;
146) ich bin es, der jenem Stein innewohnt.

147) Ruiniere den Stein nicht, Abbu Baidēdi!
148) Bringe ihn in die Ecke des Hauses und stelle ihn dort auf, Abbu Baidēdi!
149) Erweise mir Ehre, indem du mich zwölf Monate im Jahr heimlich [rituell] verehrst!" spricht er.

150) Wenn dir eine Verehrung mit großem Pomp[22] nicht möglich ist [und] du keine Verehrung mit Blüten durchführen kannst,
151) dann schlage jeden Tag die Kokosnuß, die du für dein Curry zerschlägst, an meinem Stein auf!
152) Verehre mich insgeheim [rituell und] ehre mich [im Herzen], Abbu Baidēdi!"

153) Als er da so sprach, nahm sie den Stein [und] stellte ihn in der Ecke des Hauses auf.
154) Zur Rechten und zur Linken entzündete sie da zwei Lampen.
155) Sie goß Wasser über ihre Füße und wusch den ganzen Körper und den Kopf.

156) Die Stätte des *daiva* berührend und den *daiva* [im Herzen] verehrend, führte sie seine [rituelle] Verehrung durch.
157) Da spricht der *daiva*:
158) „Ich habe dafür gesorgt, daß der Wohlstand für Abbu Baidēdi gestiegen ist."

22 Ich übersetze hier *aṭṭa aisvarodu* (in Satz 158 *aṭṭa aisāra*) im übertragenen Sinne von „aufwendig", „kostspielig". Zur Grundbedeutung siehe Studie Kap. 6.2, Fn. 20.

159) Zu der Zeit [leben] im Herrenhaus von Kōlūra Janana Fürsten.
160) „Abbu Baidēdi verehrt einen *daiva*", diese Neuigkeit, die erzählt wurde, hörten sie.
161) „Wir müssen im Herrenhaus von Kōlūra Janana ein großes Ahnenfest veranstalten, das [lange Zeit] nicht veranstaltet worden ist.

162) Welches Gemüse auch immer im Reiche [vorhanden ist], das brauchen wir", so baten sie.
163) „Abbu Baidēdis jüngerer Bruder Jatti lebt dort in Paḍḍāyi Parāyi Dōṭa;
164) sie haben einen wunderbaren Garten mit [bisher] nicht angepflanztem [Gemüse] bepflanzt;

165) pflückt viele Körbe voll Gemüse und bringt es her."
166) Gewaltsam drangen sie [in den Garten] ein; als sie mit dem körbeweise gepflückten Gemüse weggingen,
167) da [kam] Jatti Pūjāri von Jāra, um seine tägliche Zapfung [Palmsaft] zu zapfen;

168) nach Jārada Boṭṭu kam da Jatti Pūjāri.
169) Da zuckte der *daiva* im Körper des Jatti Pūjāri von Jāra auf dem Wipfel einer Palmyra-Palme.
170) „Sie pflücken Gurken und Kürbisse in deinem Garten, Jatti", so [spricht] der über ihn gekommene *daiva*.

171) Den sieht der Herr von Jāra Tiruvāḍi, der unten steht.
172) „Was zuckt da für ein wilder *būta* auf diesem Palmsaftzapfer, der [Palmsaft] zapft?" fragte er da.
173) Kaum hatte er zu Ende gesprochen,

174) als [der *daiva*] den Jatti Pūjāri von Jāra durch die Luft fliegend vom Wipfel der Palmyra-Palme von Jārada Boṭṭu in den Brunnen derer von Tiruvāḍi versetzte; er tauchte unter
175) und tauchte wieder auf. Der *daiva* tötete die Familie derer von Tiruvāḍi.
176) „Auf dem Thron von Jāra werde ich mir meine Opferspeise[23] auf eurer Brust kochen lassen", deklarierte er.

23 *nēdya*, Skt. *naivedya*.

177) Da sprechen sie ... sie führten ein großes Ahnenfest durch ...[24]
Da trat der *daiva* Jārandāye, der dem Rāma-Kürbis folgte,
178) in das Herrenhaus von Kōlūra Janana ein.
179) Er ließ [das Festessen des] großen Ahnenfestes verderben.[25]

180) Sie legten die Reihen [von Blattellern für die Massenspeisung] aus; als [die Leute] zu den Reihen kamen,
181) blieb der Reis, den sie in die Hand genommen hatten, in der Hand; der Reis des Klumpens [, den sie bereits im Munde hatten,] blieb im Klumpen[26].
182) Als sie da fragen „Was ist das für ein seltsames Geschehen? Was für ein *kalijīga*!" Da sprechen die Fürsten:

183) „Oh Gutsherr von Pāñja, Gutsherr von Pāñja, hörst du;
184) wir müssen gehen, wir müssen dorthin gehen, wo der Maiyyerų von Kuruṅgēlų ist; mittels Wahrsagung müssen wir uns erkundigen",
185) sprechen sie; die vier Fürsten und der Gutsherr von Pāñja brechen auf.

186) Da nahm der *daiva* die Gestalt des Gutsherren von Pāñja an.
187) Der *daiva* kommt zur *cāvaḍi*-Halle, wo sich der Maiyyerų aufhält.
188) Er rief den Maiyyerų dreimal.

189) „Oh Maiyyerų, geht nicht mit Reiskörnern [für die Wahrsagung] zum Herrenhaus von Kōlūra Janana,
190) sprecht keine Wahrsagung aus, oh Maiyyerų, hört ihr."

191) Zu der Zeit;[27] „zur jetzigen Zeit,
192) zum erfragten Zeitpunkt, im bestimmten Augenblick, auf den Paraphernalien, die herausgebracht worden sind, hört ihr,
193) auf dem Berg von Jāra, das der Ursprungsort ist, [in der] *cāvaḍi*-Halle von Jāra, [im] Tempel von Jāra, zu der von Jatti Pūjāri bestimmten Zeit, sprich das Wort der Wahrheit, oh Jārantāya!"

24 Der Sänger hat hier offenbar für einen Moment den Faden verloren. Mit „großes Ahnenfest" übersetze ich *māla kariya* (= *malla kriya*). *kriya* bzw. *kriye* bezeichnet nicht nur die täglichen religiösen Verrichtungen, sondern auch die Totenrituale.
25 Wörtlich: „Versah es mit Unrat".
26 Das heißt, sie hielten im Kauen inne.
27 Der Sänger beendet hier die Geschichte und fügt den rituellen Abschnitt an.

TEXT 6. Sammlung MÄNNER: Jārantāye, Übersetzung Burnell
Burnell Mss. No. 20, BURNELL 1896, 66.

„The Story of Jārantāya.

Original, in the Kanarese character, text and translation, occupies part of leaf 241 and leaf 242 of the Burnell MSS. Translation according to the Burnell MSS.

Translation.

A *bhaṭṭa* of Bārebail and a magician of Dērebail, together with four other *bhaṭṭas* had seed enough for sowing and a field to cultivate, but had no bull-buffaloes for ploughing. A certain man had brought four thousand bull-buffaloes to Buḷeṛ[sic]i-buddyoṭṭu. They heard the news and passed Poiyye and a house in Nīrmārga, and came to Buḷeribuddyoṭṭu. Then they saw the four thousand bull-buffaloes, and asked the owner to tell them the price of two bull-buffaloes.

"One thousand pagodas for the fore-legs and one thousand for the hind-legs," said he.

They then prayed to Jārantāya saying: "If you make our minds and the bull-buffaloes to agree with each other, we will make you our family-god. We will worship you at the right-hand of our god in our house at Maiyya, both in the time of prosperity and in the time of distress."[1]

He made their minds and the bull-buffaloes to agree with each other! And the *bhaṭṭas* returned home, taking the two bull-buffaloes with them. They returned by way of Poiyye and passed the house in Nīrmārga.

They had worshipped the Bhūta for about six months, one year or two years,[2] when, after a short time, famine appeared. Then he required that a dagger should be placed in his *sāna*.

He took possession of the *sthāna* in Maṇiyāḷ, requiring that the flag should be raised and that he should be drawn in a car. On leaving the *sthānas* in Poiyye, Nīrmārga, and Maṇiyāḷ he settled himself in Sāira. He required that the *sthāna* in Vañjare should be given to him. He next made himself known as the "Three Bhūtas of Sāira." He ascended the hill in Aḍḍanda, and visited the god

1 Der Nachsatz nach dem Komma steht nicht in MÄNNERS Text.

2 Der folgende Teil des Satzes steht nicht in MÄNNERS Text. Dort heißt es lediglich: „Nach einiger Zeit sagt er, ich will ein *pāṇe* für ein/das *sthāna*." BURNELL übersetzt *pāṇe* mit „Dolch". Diese Bedeutung ist in MÄNNERS Wörterbuch nicht verzeichnet, sondern nur *pāṇE*, „a large earthen pot." Denkbar wäre, daß sich die Erwähnung eines Topfes auf die Einweihungszeremonie für den Tempel bezieht. Der *daiva* würde dann zum Ausdruck bringen, daß er einen Tempel wünscht.

Mañjunātha at Kadri, the god Śarva, Brahmā of Aḷake and fourteen other Bhūtas. He took possession of two *mathas*, known as the Kariyāne and the Boḷiyāne. He entered the *mathas* and kept a numerous guard in them.[3]

The soothsayer was questioned as to the cause of this disaster. [A gap in the legend here. – ED.]

"If you give me half of the land belonging to the *matha*, I will relieve you from the disaster that has befallen you," said Jārantāya.

Half of the land belonging to the *matha* was given to Jārantāya. The man relieved by the Bhūta was one Dēvu Baidya. The Bhūta said that that [sic] he wanted a dagger in his *sāna*, and Dēvu Baidya caused a *sāna* to be built for him in Boḷūr, after which the Bhūta became known as the umbrella (guardian) of the hundreds of families in the four quarters."

3 Meiner Ansicht nach ließe sich MÄNNERS Text (Satz 33 und 34) übersetzen: „Er kam auf die Ländereien eines *maṭha*. Auf dem Gelände des *maṭha* zeigte er Zauberwerk, das dem, was er haben wollte, gemäß war."

Mañjunātha at Kadri, the god Śarva, Brahmā of Aḷake and fourteen other Bhūtas. He took possession of two *mathas*, known as the Kariyāne and the Boḷiyāne. He entered the *mathas* and kept a numerous guard in them.[3]

The soothsayer was questioned as to the cause of this disaster. [A gap in the legend here. – ED.]

"If you give me half of the land belonging to the *matha*, I will relieve you from the disaster that has befallen you," said Jārantāya.

Half of the land belonging to the *matha* was given to Jārantāya. The man relieved by the Bhūta was one Dēvu Baidya. The Bhūta said that that [sic] he wanted a dagger in his *sāna*, and Dēvu Baidya caused a *sāna* to be built for him in Boḷūr, after which the Bhūta became known as the umbrella (guardian) of the hundreds of families in the four quarters."

3 Meiner Ansicht nach ließe sich MÄNNERS Text (Satz 33 und 34) übersetzen: „Er kam auf die Ländereien eines *maṭha*. Auf dem Gelände des *maṭha* zeigte er Zauberwerk, das dem, was er haben wollte, gemäß war."

TEXT 7. Sītu Pambadēdi: Jārandāye, Kollūru

1) In Jāra Tiruvāḍi lebt [eine Frau namens] Baidēdi;[1]
2) sie ist die jüngere Schwester von Jatti Baide von Jāra.

3) „In unserem Könīgreich finden keine Wettspiele und keine Feste statt,
4) keine Hahnen[-kämpfe] und keine Büffelrennen.“[2]

5) Sie versammelte die Frauen der Nachbarschaft.
6) Sie nahm sie mit nach Tārāyi Tōṭa.[3]

7) „Oh Frauen, oh Frauen,
8) in unserem Könīgreich gibt es keine Wettspiele und keine Feste;

9) Hahnen[-kämpfe] und Büffelrennen gibt es nicht [mehr];
10) Jahr für Jahr pflegte ein großes Jagdfest[4] stattzufinden;

11) laßt uns zur Furt von Sāle gehen, oh Frauen.“
12) Sie hieß sie Körbe nehmen.[5]

13) „Laßt uns jetzt gehen“, so sprachen sie.
14) Sie gehen bis zur Furt von Sāle.

15) Zur Zeit des Mukkōḍi Dūma Baida, habt Ihr gehört,
16) zwischen dem Onkel und dem Neffen

17) nachdem Meinungsverschiedenheit und Streit aufgekommen war,
18) nahmen sie den Stein des *daiva* Jārandāye,

1 Der Originaltext umfaßt auch einen von Sundari Pambadēdi gesungenen Refrain, der in der Übersetzung nicht berücksichtigt wird.

2 Auf eine weitere Übersetzungsmöglichkeit wies mich Amrith SOMESHVAR hin: *kōri* könne sich auch auch die Lehmbefestigung eines *kambla*-Feldes beziehen. Der Ausdruck *kōri kambla* bezöge sich dann nur auf das Büffelrennen und die damit verbundenen Rituale. *kōruni/gōruni* bezeichnet jedoch auch die Glättung des Feldes selbst mit einem bestimmten Brett, das wie ein Pflug von Büffeln gezogen wird. Dieses Glätten gehört zu den Vorbereitungen des *kambla*-Rennens.

3 Es war nicht deutlich zu hören, ob Sītu *tārāyi* oder *bārāyi* sang. *tārāyi tōṭa* wäre ein Kokosnußgarten.

4 *keḍḍasa* ist eine dreitägige festliche Jagd, an der füher alle Männer eines Dorfes teilnahmen.

5 Es werden zwei Arten von Körben genannt, größere (*puḍayi*) und kleinere (*kuruve*).

19) nahmen sie den Stein
20) [und] warfen ihn an einer tiefen Stelle [in den Fluß], zur Zeit des Mukkōḍi.

21) [Wieder] aufgetaucht ist der Stein gekommen,
22) bis zur Furt von Sāle ist er gesprungen.

23) Eben jenen Stein hat Baidēdi gefunden,
24) die jüngere Schwester von Jatti Baide von Jāra.

25) Sie sah die Schönheit jenes Steines.
26) „Jenen Stein möchte ich [haben]", so spricht sie.

27) Indem sie ihn unter [die Muscheln] schob,
28) verwahrte Baidēdi den Stein in ihrem Muschelkorb.

29) „Oh Frauen, laßt uns gehen", so spricht sie.
30) Nachdem sie den Stein genommen hatte, legte sie ihn weg.[6]

31) Baidēdi kam aus dem Wasser heraus.
32) Nachdem [die Frauen] die nasse Kleidung abgelegt hatten, zogen sie trockene Kleidung an.

33) Nachdem sie sich angezogen hatten, legten die Frauen den Stoffring auf den Kopf.[7]
34) Die Körbe [auf dem Kopf] tragend, kamen sie daher.

35) Nach Jāra Tiruvāḍi kam Baidēdi da.
36) Sie nahm den Korb [vom Kopf] herunter.

37) „Oh Frauen, geht auseinander", sprach sie.
38) Sie schickte jede in ihr Haus [zurück].

39) Sie, die jüngere Schwester Abbu Baidēdi,

6 Die Übersetzung ist nicht ganz sicher. Evtl. ist auch gemeint, daß sie den Korb nahm und ihn einer Frau namens Kāli zu halten gab, um aus dem Wasser zu steigen.
7 Es handelt sich um ein gerolltes und um den Kopf gewundenes Tuch, das als Unterlage zum Tragen von Kopflasten benutzt wird.

40) wusch sich und badete.[8]

41) Dann nahm Baidēdi ihre Mahlzeit ein.
42) „Oh, älterer Bruder, Jatti Baide von Jāra,

43) ich fand einen Stein, oh älterer Bruder,
44) die Schönheit des Steines sah ich.

45) Was soll mit dem Stein geschehen, oh älterer Bruder?"
46) So fragt Abbu Baidēdi.

47) „Jenen Stein, hörst du, Baidēdi,
48) [stelle] innen im Hause [auf]", so spricht er.[9]

49) „Im südlichen [Teil des] Hauses, in der schönen Kammer, am Fuße des Pfostens
50) forme ein Podest aus feuchtem Lehm;

51) forme ein Podest aus feuchtem Lehm, Baidēdi,
52) und besprenge es mit grünlichem Kuhdung;

53) besprenge es mit grünlichem Kuhdung und schwenke eine brennende Lampe;
54) nimm den Stein und verehre ihn."

55) In jenem südlichen [Teil des] Hauses
56) formte Baidēdi ein Podest aus feuchtem Lehm.

57) Ein Podest aus feuchtem Lehm formte Baidēdi.
58) Mit grünlichem Kuhdung besprenkelte sie es.

59) Nachdem sie den Stein aufgestellt hat, verehrt ihn Baidēdi,
60) Tag für Tag.[10]

8 Es dürfte sich nicht um zwei verschiedene Tätigkeiten, sondern um einen der im *pāḍḍana*-Stil häufigen Doppelausdrücke handeln: Zum einen *mīpini* „baden, sich waschen", zum anderen *jalaka* „Waschung". Gemeint könnte ferner auch *jalakṷ* „Glanz" sein, was gerade in Verbindung mit der Verbalform *ātolu* „sie wurde" einen guten Sinn ergeben würde, nämlich: „Nachdem sie gebadet hatte, erglänzte sie."

9 Die Verbalform steht im Femininum. Dabei dürfte es sich um einen Versprecher handeln. Die zweite Sängerin benutzte im Refrain die maskuline Form *paṇumbenāye*.

10 Wörtlich: „von einem Abend zum andern".

61) Sie begann, die Kokosnuß, die man für das Curry zerbricht, an dem Stein zu zerbrechen,
62) [und] fuhr fort, dies zu tun.[11]

63) Indem er den Stein verehrt [und] in Ehren hält,
64) beschützt und behütet ihn Jatti Baidye von Jāra.

65) So lebt der Baide da zu jener Zeit.
66) „Oh jüngere Schwester Abbu Baidēdi,

67) der Monat *bēsya* ist gekommen, oh jüngere Schwester,
68) wir müssen Gemüse anpflanzen."

69) Baidēdi bepflanzte ein Stückchen Land von drei *kalase*.[12]
70) Sie pflanzte [verschiedenes] Gemüse an, [unter anderem] *kēnE*-Knollen[13] und süße Kartoffeln.

71) Sie pflanzte *kēnE*-Knollen, süße Kartoffeln, Bananen und Kletterpflanzen,
72) [einen Garten wie] Nanda-Gōkula legte sie an.[14]

73) [Beete mit] *dārepirE*-Früchten[15], mit dornigem Bitterkürbis[16], mit Gartenkräutern[17], mit Linsen,
74) [und mit] Topfkürbis legte sie an.

75) Einmal legte der Baide eine Dornenhecke an;

11 Das heißt, sie tat es regelmäßig.
12 Das heißt, von einer solchen Größe, daß drei *kalase*-Maß Samen darauf gesät werden können. *kalase/kalasE* ist ein Getreidemaß, das 10, 12, 14, 15 oder 16 *sēr* entsprechen kann. Ein *sēru* (*sēr*, anglisiert „Seer") entspricht ungefähr einem Kilogramm (vgl. MÄNNER 1886).
13 Arum campanulatum.
14 Vgl. den in den anderen Texten üblichen Ausdruck *nandana bittulu* (z.B. TEXT 9, 7 und die dortige Fn. 7), dem die krischnaitische Konnotation von *nanda gōkula* fehlt. Dies könnte die größere räumliche Nähe der Sängerinnen zu Udupi, einem Zentrum der Kṛṣṇa-Verehrung, widerspiegeln.
15 Cucumis acutangula.
16 Momordica charantia.
17 Wörtlich: „Handvoll", wahrscheinlich Kräuter, die man in kleineren Mengen zum Kochen verwendet.

76) ein anderes Mal errichtete er einen „*nāḍu*“-Zaun.[18]

77) Baide fertigte ein stabiles [Garten-]Tor mit einem Dornenrahmen an.[19]
78) Er verschloß es mit einem Vorhängeschloß.

79) Die Kunde von dem Gemüse
80) gelangt, so sagen sie,

81) zum Herrscher von Kōluvūru, zum Kaṇṇandāre,
82) gelangt die Kunde von dem Gemüse.

83) „Die seit sechs oder zwölf Jahren[20] nicht durchgeführte große
84) Ahnenfeier, die versäumt worden ist“, so sagt er,

85) „die große Ahnenfeier muß dieses Mal
86) durchgeführt werden“, so sagt er.

87) Er rief die vier Bediensteten des Herrenhauses;
88) er gab ihnen vier große Körbe.

89) „Geht zum Haus von Jatti Baide von Jāra
90) und holt vier Körbe voll Gemüse.“

91) [Mit diesen Worten] schickte der König von Kūlūru sie los,
92) die vier Bediensteten des Herrenhauses, [sie sprachen:]

18 *nāḍu/nāḍu* heißt „Land“, wie z.B. in Tuḷunāḍu. Die Konnotation ist jedoch „Kulturland“ im Unterschied zu Wildnis. Im Hinblick auf den Zaun könnte dies entweder bedeuten, daß es sich um eine Hecke aus Kulturpflanzen handelt, oder aber aus nicht-pflanzlichem Material wie z.B. Holz.

19 Es könnte sich auch um die versetzt angeordneten Steine handeln, die hauptsächlich Kühen und anderen Tieren den Zugang zu einem Garten verwehren sollen. Eine andere Möglichkeit, der hier der Vorzug gegeben wurde, weil sie den folgenden Satz besser erklärt, ist, daß *kallu* hier lediglich „stabil“ bedeutet und sich nicht wirklich auf Steine bezieht. „Steinern“ wird gelegentlich auch allgemeiner im Sinne von „stabil“ gebraucht, vgl. z.B. *kallu kalembi*, wobei nicht eine steinerne Truhe, sondern eine Truhe aus hartem Holz gemeint ist, die entsprechend stabil ist. Eine solche Verwendung ist auch in anderem Zusammenhang belegt. Es könnte sich dann um eine Pforte aus mit Dornenzweigen umwundenem Bambusgeflecht handeln, die mit einem Vorhängeschloß an einem Pfosten befestigt wird.

20 Das heißt, seit vielen Jahren.

93) „Oh Jatti Baide von Jāra, hörst du,
94) du sollst uns vier Körbe Gemüse geben."

95) „Wenn es weggegeben werden könnte, würde ich es weggeben, wenn es [überhaupt] genommen werden könnte, könntet ihr es nehmen;
96) [aber] ich habe das *koḍi* des *daiva*, den ich verehre, verknotet."[21]

97) Die Bediensteten, die gekommen waren, hörst du[22], gehen wieder zurück.
98) „Oh König", so sprechen sie,

99) „Wenn es weggegeben werden könnte, hätte er es weggegeben, wenn es genommen werden könnte, hätten wir es nehmen können;
100) [aber] das *koḍi* des *daiva*, den er verehrt, ist verknotet worden."

101) Der König von Kulūru spricht, hörst du[23]:
102) „Möge das *koḍi* seines *daiva* auch dort sein,

103) geht, pflückt vier Körbe
104) voll Gemüse [und] kommt wieder zurück."

105) Die Bediensteten, die [unverrichteter Dinge] weggegangen waren, kommen wieder [zu dem Garten] zurück.
106) Sie traten in den Garten ein.

107) Mit Gewalt drangen sie in den Garten ein.
108) Sie pflückten vier Körbe voll Gemüse.

109) Sie sehen die Schönheit des Gemüses,
110) pflücken es und tragen das Gemüse weg.

111) Nachdem sie im *cāvaḍi* des Königs die vier Körbe
112) ausgeladen haben, sprechen sie dort.[24]

21 *koḍi kaṭṭuni* bedeutet, ein Büschel Blätter oder ein Stück Stoff (*koḍi*, auch „Flagge") um einen Baumstamm o.ä. zu binden und damit den Baum bzw. den ganzen Garten unter den Schutz eines *daiva* zu stellen. Der Knoten hat damit die Funktion eines Siegels. Wer es erbricht, handelt widerrechtlich und wird von dem *daiva* bestraft.

22 Hier scheint es sich um eine direkte Anrede an die Zuhörer zu handeln, wie sie ähnlich in diesem Text mehrfach vorkommt.

23 Vgl. die vorherige Fußnote.

24 Dies ist ein Vorgriff auf Satz 115, erst in Satz 116 beginnt die wörtliche Rede.

113) Noch an jenem Tag hat das große Ahnenfest stattgefunden
114) im *cāvaḍi* des Königs von Kūlūru.

115) Am Abend jenes Tages spricht er:
116) „Die Macht seines (d.h. Jattis) *daiva*,

117) [die Gültigkeit des][25] verknoteten *koḍi* seines *daiva* will ich sehen.
118) Man möge einen Boten zu ihm schicken", so spricht er.

119) In einem großen Gefäß mit sieben Tragegriffen ließ er Öl zum Sieden bringen.
120) Er gab Tamarindenkerne dazu.

121) [Das siedende Öl] wellt sich so schön, wie sich die Wellen des Ozeans kräuseln,
122) in dem großen Gefäß mit sieben Griffen.

123) Zu ihm, zu Jatti Baide von Jāra,
124) schickte er einen Boten.

125) „Oh Jatti Baida von Jāra, hörst du,
126) man will die Wahrheitskraft deines *daiva* prüfen.

127) Du selbst sollst kommen, hörst du, Baida."
128) [So sprach] der vom König von Kūluru gesandte Bote.

129) „Geht ihr voraus, ich komme hinterher",
130) so spricht Baide.

131) Als er auf dem Bett lag, erschien ihm der *daiva* im Traum,
132) der *daiva* Jārandāye kam.

133) „Oh Jatti Baida, hörst du,
134) nachdem du an meinem Stein für drei Blätter ...[26]

25 Das heißt hier des „festgesetzten Verbotes". *koḍi* kann, im übertragenen Sinne, auch mit „Verbot" übersetzt werden. Vgl. MÄNNER 1886.
26 Ein kleiner syntaktischer Bruch im Original.

135) an meinem Stein stoße [genug] Sandelpaste für drei Blätter,[27]
136) binde sie in dein Lendentuch[28] [und] gehe [zu der Probe].

137) Gehe dreimal im Kreis herum, oh Baida,
138) [und werfe] die drei Blätter mit Sandelpaste in den großen Behälter,

139) werfe die drei Blätter mit Sandelpaste dort hinein,
140) nachdem du die drei Blätter mit Sandelpaste [zuvor] in dein Lendentuch gebunden hast.

141) Tauche dreimal [in dem Öl] unter und tauche dreimal wieder auf, oh Baida,
142) tauche [wieder] auf." Diesen Traum hatte er.

143) Am nächsten Tag stand Baide auf.
144) An jenem Stein stieß er Sandelpaste für drei Blätter.

145) Baide badete und wusch sich.
146) Er steckte [die Blätter] in den Lendenbeutel.

147) Baide geht zum Haus des Königs von Kōlūru.
148) „Oh König, für welche Aufgabe hast du mich rufen lassen?"

149) „Du hast insgeheim einen *daiva* verehrt;
150) wir wollen die Wahrheitskraft deines *daiva* prüfen.

151) Springe in das Öl jenes Behälters, oh Baida,
152) und tauche wieder auf", so spricht er.

153) Baide ging dreimal im Kreis herum.
154) Er warf drei Blätter mit Sandelpaste in den Behälter.

155) In dem Öl des Behälters dreimal [wieder] auftauchend,
156) tauchte Baide dreimal unter.

27 Sandelpaste wird portioniert, indem man jeweils eine kleine Menge in ein frisches Blatt mittlerer Größe faltet.

28 *maṭṭelu/muṭṭelu* ist ein durch eine Gewandfalte gebildeter Beutel oder Sack. *kodi* bezeichnet hier das Gewandende, bei einem Mann also den oberen Zipfel seines Lendentuches an der Taille. In der Übersetzung wird hier und im folgenden vereinfachend von „Lendentuch" gesprochen, obgleich dieses Kleidungsstück selbst im Originaltext nicht genannt wird.

157) „Einige von uns haben es gesehen, einige
158) haben es nicht gesehen", so sprechen sie.

159) Ein weiteres Mal tauchte Baide in dem Öl unter,
160) kam wieder an die Oberfläche und schüttelte den Kopf.[29]

161) Oben im siebenten Stockwerk [des Palastes] sitzt, hört ihr,
162) sitzt die Königinmutter.

163) Ein Tropfen von seinem Kopf flog auf
164) und fiel auf ihren Fuß.

165) „Ich spüre Feuer, heftige Hitze hat sich eingestellt", hört ihr,
166) so spricht die Königinmutter.

167) „Für jenen *daiva* des Jatti Baide von Jāra
168) will ich ein Fest vorbereiten [und] abhalten [und] an ihn glauben."[30]

169) Er[31] ist im Reich des KaṇṇandārE, des Königs von Kōlūru.[32]
170) Welchen Zorn er hatte, der Zornige! „Ich werde weggehen und weitersehen."

171) „Es gibt ein Königreich für mich, das heißt Mulki Muisrāla Paṭṭa."[33]
172) „Es ist ein Reich, wo es Milch und unreife Kokosnüsse gibt,[34] ich werde hingehen und weitersehen."

173) Er setzte sich auf sein weißes Pferd; ein *bolkuḍe*-Schirm wurde [über ihn] gehalten.
174) Wie das *bolkuḍe* im Rennen getragen wird, wie der Schirm im Stehen aufgestellt wird!

29 Um das Öl aus Gesicht und Haaren zu entfernen.
30 Das Folgende (169ff.) wurde durch einen Wechsel der Melodie als neuer Abschnitt markiert.
31 Das heißt, der *daiva*.
32 Hier beginnt auch inhaltlich eine neue Episode, die in den bisherigen Versionen nicht vorkam.
33 Das heißt, Mulki, Jurisdiktion der dreitausend Haushalte.
34 Der Bezug auf Milch und Kokosnüsse drückt zum einen Reichtum und Fülle aus, zum anderen sind es Dinge, die der *daiva* bei beim Fest gern entgegennimmt. Vgl. TEXT 8, 6.

175) Er ging zur Fähre von Attilla, er rief den Fährmann Kuñja.
176) Auf seinem weißem Pferd sitzend, spricht Jārandāye.

177) Dort an der Fähre von Attilla rief er den Fährmann Kuñja:
178) „He Kuñja, he Kuñja, bringe das Boot an dieses Ufer!

179) Bringe das Boot an dieses Ufer und setze mich zum anderen Ufer über!"
180) „Das Boot gehört mir nicht, Jārandāya, Birmāne Kōṭe BālE hat es gemietet.

181) Um Mitternacht mache ich das Boot nicht los."[35]
182) „Komm mit dem Boot, oh Kuñja." Wenn anstelle der Fährmünze[36],

183) selbst wenn dem Kuñja anstelle der Fährmünze 100 000 *varāha*-Münzen[37] [von seinem ersten Auftraggeber]
184) versprochen worden wären, hätte Kuñja jede [andere] sich bietende Arbeit getan.[38]

185) Kuñja kommt mit dem Boot. Als er kommt,
186) kommt [Jārandāye] mit in dem Boot, das gekommen ist.

187) Das Boot fährt und fährt; als es in die Mitte des Flusses kommt,
188) läßt [Jārandāye] das Boot dreimal, dreimal und noch dreimal im Kreis herumwirbeln.

189) Er machte das Boot unsichtbar, er tötete den Kuñja.
190) Den Kuñja tötete er; selbst nahm er seine unsichtbare Gestalt an.[39]

35 Oder: „gebe es nicht her."

36 *tāra-paṇavu*. *tāra* kann sowohl einen kleinen Geldbetrag (MÄNNER 1886 „two pie") als auch das Übersetzen über den Fluß bezeichnen. *paṇavu* ist eine alte Viertel-Rupie sowie Geld allgemein. Der Ausdruck läßt sich also mit „Fährmünze" oder „Fährgeld" wiedergeben.

37 Vgl. Fn. 2 zu TEXT 3, 9.

38 Die Übersetzung ist an dieser Stelle unsicher. Es ließe sich auch folgendermaßen konstruieren: „[Selbst] wenn anstelle einer *tāra*-Münze, selbst wenn [mir], dem Kuñja, anstelle einer *tāra*-Münze ein Lakh *varaṇu*-Münzen [geboten würden, täte ich die Arbeit nicht]. Das abgegebene Versprechen war eine Sache, die sich bietende Arbeit eine andere (d.h. er redete so und handelte anders)."

39 *māya surpa*, Skt. *svarūpa*.

191) Dort wurde er unsichtbar; im Hause des Birmāṇe Kōṭe BālE
192) kam er in die sichtbare Gestalt (*jōga*); er zeigte seine Gegenwart an jungen Mädchen und Knaben.

193) An einem angebundenen Kalb zeigte er seine Gegenwart; „oh Schicksal!" sprachen sie da;
194) „oh Schicksal, oh Rāma, oh Zeiten, was für merkwürdige Ereignisse, was für ein *kalijiga*!"

195) Als sie den Astrologen mit seiner Weissagung befragten, der die heilige Schnur umgelegt hatte, [erfuhren sie]:
196) „Vom Boden von Jāra im südlichen Königreich

197) ist ein *daiva* gekommen, auf den die Heimsuchung zurückzuführen ist.
198) Eine auf jenen *daiva* zurückzuführende Heimsuchung liegt vor.

199) Im Hause des Birmāṇe Kōṭe Bāle soll der *daiva* verehrt werden.
200) Für jenen *daiva* soll ein *nēma*-Fest mit *vōma* gegeben werden," [dies fand der Astrologe heraus.]

201) „Wenn du willst, Jārandāya, werde ich ein Fest für dich geben," [sprach der Hausherr.]
202) Sie ließen den Pambada Rāmu rufen; für einen Dienstag

203) in einer Woche ließen sie ihm *paḍiyāri*[40] geben; in der nächsten, kommenden Woche
204) gaben sie ein *nēma*-Fest mit *vōma* [und] fahren fort, [den *daiva*] zu verehren.

205) Den Jārandāya vom Boden von Jāra verehren sie immer noch.[41]

40 *paḍiyari* ist eine Gabe von Rohreis, Kokosnuß, Arekanuß und Betelblatt, durch deren Entgegennahme der Verkörperer des *daiva* förmlich für das Fest verpflichtet wird.

41 Die Sängerin Sītu beendete nach dieser Zeile ihre Rezitation mit den Worten „genug jetzt".

TEXT 8. Sammlung Burnell: Jārandāye, Übersetzung Burnell[1]
BURNELL 1894, 91 (Manuskript Nr. 5).

„The Acts of Jārā[sic]ntāya.

Original in the Malayāḷam character recorded by a Tāntrī (Tuḷu Brāhmaṇ) for Dr. Burnell: translation according to Burnell's MSS. Original, text and translation, occupies leaf 123 and part of 124 in Burnell's MSS.

Translation.

On a Tuesday at noon, the hero Jārāntāya came to the Atrēl ferry, riding on a white horse and holding a white umbrella, and ordered the ferry-man Kanya to bring the ferry-boat.

The ferry-man replied: – „The boat does not belong to me. I am not to get my fare, and the boat has been kept by one Bermane Koṭe Bāle for crossing the river on Tuesdays and Sundays."

„It is no matter that the boat is kept by him for crossing the river, I will give you the proper fare. Bring the boat to this side," said Jārāntāya.

As soon as he said this, the ferry-man brought the boat.

„Tender cocoanuts and cocoanut leaves are very dear in Kūḷūr and Mulki. So I am going to a village where there are tender cocoanuts and milk," said Jārāntāya.[2]

He got into the boat and the boat moved on. It came to the middle of the river. It whirled round and round. Jārāntāya murdered the ferry-man Kanya, and proceeding further, he entered the bodies of Koṭe Bāle Bermane, a weeping child and a lowing calf.

Wondering at what had happened, Koṭe Bāle Bermane sent for Bermana Maiyya, who looked into his *praśna*-book, and found that a Bhūta, named Jārāntāya, had arrived in the village from the south. A she-buffaloe and its calf were offered to the Bhūta Jārāntāya.

A guard was placed over the Bhūta's *guḍi*, and Jārāntāya was known by three names: Jārāntāya of the Sthāna, Jārāntāya of the Koṭṭige, and Jārāntāya of the Chāvaḍi. A flag in honor of Vishṇu, with the figure of Garuḍa on it, was raised, and a feast began. The yard became full of people, and the *guḍi* full of lamps. Thus the Bhūta Jārāntāya became established in that place."

1 Vgl. die Anmerkungen zur Übersetzung in Kap. 2.2, S. 51.

2 Dem Tuḷu-Text MÄNNERS zufolge müßte es heißen: „Ich gehe in ein *sīmE in Mūlkināḍu*, wo es Milch und unreife Kokosnüsse gibt."

TEXT 9. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu

1) Über den Pass[1] stieg Jumādi ins Tuḷu-Reich hinab.
2) Er durchqerte Mugerṇāḍu Sāvira SīmE.[2]

3) Am Herrenhaus von Bāredala, am *maṇṭamE*-Banyan-Baum[3],
4) kam er, Jumādi, und auch Baṇṭe vorbei.

5) Er sah die Ehrenschaukel[4] der altehrwürdigen Deyyoṅgulu[-Götter][5].
6) Er erreichte die Sandbank (bzw. „Furt") von Pānemugerụ[6].

7) Er durchquerte Baṇṭvālụ Nandananda Bittụlụ[7].
8) Er kam an einem von einem Kaufmann erbauten Tempel[8] vorbei.[9]

1 Vgl. Fußnote 11 zu TEXT 5.
2 Vgl. Fußnote 4 zu TEXT 3, 19.
3 Das heißt, einem Baum, an dem bei festlichen Anlässen eine offene Halle, Tu. *maṇṭamE*, Skt. *maṇṭapa/maṇḍapa*, Kann. *maṇṭavu* errichtet wird. Es könnte sich auch um eine durch den Baum gebildete natürliche Laube handeln.
4 Oder „den [schönen, prächtigen] Anblick", falls man das Wort von *tūpini* „sehen" statt von *tūkuni* „schaukeln" ableitet. Vgl. auch die Fn. zur entsprechenden Zeile des Tuḷu-Textes zum Wechsel s/t. *tūke tūye* von *tūpini* ergäbe eine figura etymologica. Zumeist werden die großen Ruheschaukeln, auf denen die Götter verehrt werden, jedoch als *ujjālụ* bezeichnet.
5 *ajjerụ*, das hier als „altehrwürdig" übersetzt wurde, bildet dem Sänger zufolge eine Einheit mit dem folgenden Wort und läßt sich nicht getrennt erklären. Hier wurde die Form als Plural und/oder Honorificum von *ajje*, Großvater, im Sinne von „die Alten" aufgefaßt; möglich ist jedoch auch, sie als Variante von *aiyyerụ*, Edle, Götter, Brahmanen zu verstehen; oder schließlich, sie von *ājverụ* „sechs Personen" abzuleiten. In einem der Männerschen Texte findet sich der Ausdruck *ājverụ daivoṅguḷu*. Die Deyyoṅgulu-*daivas* sind jedoch meist zwei Brüder, Prinzen aus Vijayanagara.
6 Es handelt sich um eine Furt im Fluß Nētrāvati; die moderne Bezeichnung des Ortes ist Panemangalore.
7 Wörtlich: den Lustgarten von Baṇṭvālụ; *bittụlụ*, Garten; *nandana bittụlụ* entspricht Skt. *nandana vana*, der Garten Indras oder ein Lustgarten im allgemeinen. Der Nasal vor der letzten Silbe ist ein für den *pāḍḍana*-Stil typischer Einschub vor dem Genitiv-Suffix *-da*. Das Wort könnte sich auch auf das gleich nebenan gelegene Nandāvara beziehen, den früheren Sitz einer lokalen Dynastie. Einer der Könige hieß Nanda. Möglicherweise schwingen beide Bedeutungen mit. Die Stadt Baṇṭvāl liegt 27 km landeinwärts von Mangalore an der Nētrāvati gegenüber von Panemangalore.
8 *paṭṭaḍE/baṭṭaḍE* (*basti*) ist ein jinistischer Tempel. Auch der Kaufmann ist ein Jaina.
9 Eine der Parallelversionen schiebt zuvor noch die Zeile ein: „Jumādi durchquerte [die Dörfer] Tumbya und Ulavūru."

9) Er kam an einem von einem Brahmanen erbauten Tempel (*dēvere tala*) vorbei.
10) Er kommt zum Hügel von Kanapāḍi.

11) In unsichtbarer Gestalt[10] sah er die Ehrenschaukel[11] des Kanapāḍitāye.
12) In unsichtbarer Gestalt traf er die Regelung: „Minister für den König".[12]

13) „Wenn diese Stätte vorhanden ist, möge sie erhalten bleiben", spricht er.[13]
14) Jumādi erreicht das Hochplateau von Beññana.

15) Auf dem Hochplateau von Beññana spricht er;
16) Jumādi und Baṇṭe sprechen:[14]

17) „Oh Jumādi, ich bin König für dich."
18) „Oh Baṇṭe, du bist nicht König für mich,

19) ich bin König für dich", spricht er.
20) Er konnte seine Furcht vor Baṇṭe nicht ertragen.

21) Jumādi hat Baṇṭe mit einer List eingefangen;
22) mit einer List fing Jumādi den Baṇṭe ein.

23) Er brachte ein Schloß an Baṇṭes Mund an;
24) ebenda verschloß er [ihm] schließlich den Mund.

25) Vorne Jumādi, hinterher kommt Baṇṭe.
26) Er stieg (bzw. sie stiegen) nach Purāḷu Sāvira SīmE hinab.[15]

27) Jumādi kam am Tempel der Ullāldi vorbei.[16]

10 *māyoḍu*, Lokativ. Bei einer Auffassung als Instrumental, in der Aussprache oft kaum zu unterscheiden, ließe sich übersetzen „mittels *māya*", d.h. mit Hilfe seiner Zauberkraft.
11 Oder: den Anblick; dem Sänger zufolge ist der prächtige Anblick, die Schönheit des [*daiva*] Kanapāḍitāye gemeint. Vgl. Z. 5.
12 Das heißt, er machte sich zum „Minister" des „Königs" Kanapāḍitāye. Die Konstruktion ist nicht ganz eindeutig. Möglich wäre auch, daß der König ihn zum Minister deklariert.
13 Dies ist eine übliche Aussage von *daivas*, in der sie sich ihrer Rechte an einem Ort vergewissern, bevor sie weiterziehen.
14 Wörtlich: „spricht" (Sg.), d.h. zuerst spricht der eine und dann der andere.
15 Zu *sāvira sīmE* vgl. Z. 2 und die dazugehörige Fußnote.
16 Die Göttin Ullāldi (wörtlich „Herrin") von Purāḷu herrscht über das *sīmE* von Purāḷu. Ihr Skt. bzw. Ka.-Name ist Parameśvarī bzw. Paramēśvari.

28) Jumādi kommt zum Kauḍura-Haus.[17]

29) Zur Zeit des Kauḍura Naraṅga,
30) da machte er sich bemerkbar an einem weinenden Kind [und] an einem muhenden Kalb.

31) „Welch seltsames Geschehen ist dies", spricht Naraṅge.
32) „Ein die Familie unterstützender *daiva* ist gekommen", so [erfährt er aus dem Palmblattalmanach bzw. vom Astrologen].[18]

33) Für den *daiva*, der gekommen war, errichtete Naraṅge
34) südlich des Hauses einen Stein.[19]

35) Naraṅge ritzte einen Palmyra-Baum ein.
36) Er stellte ein Maß *amṛṷta* [vor den Stein].[20]

37) Heimlich verehrt er Jumādi.[21]
38) „Oh Kauḍura Naraṅge, hast du gehört,

39) deines Mich-heimlich-Verehrens ist es genug,
40) und auch meines Heimlich-Verehrung-Entgegennehmens ist es genug;

41) ich werde nach Bailṷ Sārakullāya SīmE[22] hinabsteigen;
42) ich werde hinabsteigen", so spricht Jumādi.

43) In dem Dorf, das frei davon gewesen war, ließ er [die Menschen] von Pocken[23] befallen.

17 Das heißt, zum Haus der Kauḍura-Familie. In einer Parallelversion wird erst noch gesagt, daß sie in die Region Bailṷ Sāvira SīmE kommen, in der das Kauḍura-Haus liegt.
18 In einer der Paralleversionen heißt es zunächst, daß der astrologische Kalender konsultiert wurde.
19 Denkbar wäre auch, daß der Stein innerhalb des Hauses im südlichen Teil aufgestellt wird (vgl. TEXTE 4, 60–84; 5, 148–158 und 7, 43–64); die einzelnen Räume eines Hauses werden gleichfalls als *illṷ* bezeichnet.
20 Der Name der *tāri*-Palme (Palmyra) führte zu der englischen Bezeichnung „Toddy" für Palmwein. Der Text benutzt hier *amṛṷta*, das Sanskrit *amṛta* entspricht und in der Sanskrit-Kultur einen Unsterblichkeitstrunk bezeichnet.
21 Eine Verbform *ulle* „er ist", die man hier als Ergänzung zum Partizip Präsens erwarten würde, fehlt.
22 Das heißt, ins *sīmE* des Herrn von Bailṷ, Herrscher über tausend Familien.
23 *māri*, auch Name der Pockengöttin in Südindien.

44) In jedem Haus verursachte er [Toten-]Klagen.

45) In jedem Feld ließ Jumādi einen Scheiterhaufen errichten.[24]
46) Die 1001 Bauern des Herrn von Bailụ

47) kommen zu [ihrem] Herrn und bringen eine Beschwerde [vor]:
48) „Oh König, hast du gehört,

49) wegen der Belästigung von Kauḍura Naraṅges *būta*
50) können wir im Dorf nicht schlafen."

51) Da macht der König [folgende] Verlautbarung:
52) „Setzt den Kauḍura Naraṅge gefangen

53) [und] führt die Prügelstrafe des *sīmE* durch", spricht er.
54) „Fesselt ihn [und] bringt ihn her", spricht er.

55) Die 1001 Bauern von Bailụ,
56) die 1001 Bauern kommen

57) zum Kauḍura-Haus:
58) Als sie im Hof von außen rufen, kommt die Antwort von innen.

59) Als sie von innen rufen, wird von außen geantwortet.
60) Jumādi spricht zu Naraṅge:

61) „Gehe zum Perra-Perura-Haus,
62) geh zum Perra-Perura-Haus

63) und bleibe dort, indem du das Wasser des Peraṅgani-Brunnens trinkst!"
64) Die 1001 Bauern sagen:

65) „Kauḍura Naraṅge ist nicht da", sagen sie.
66) Jumādi stieg nach Bailụ Sāvira SīmE hinab.

67) Am Mālemāra-Tempel nahm Jumādi [die Ehre eines Festrituals] entgegen.
68) „Wenn diese Stätte da ist, möge sie [mir] erhalten bleiben", spricht er.

24 Das heißt, er sorgte dafür, daß in jedem Feld ein Scheiterhaufen errichtet werden mußte, um die Opfer der Krankheit zu verbrennen.

69) „Ich will ein großes Königreich sehen", so spricht er.
70) Jumādi kommt zum Tempel von Paḍḍure.

71) Am Tempel von Paḍḍare nahm er [die Ehre entgegen, daß] eine Flagge gehißt [und] er auf einem Prozessionswagen herumgezogen wurde.
72) Zu der Zeit lebt dort im Kōṭyāra-Haus,

73) [dort] lebt DērE.
74) Kōṭyāra DērE, der spricht:

75) „Ich muß zum Tempel von Paḍḍare,
76) zum Tempel von Paḍḍare will ich gehen,

77) um Jumādis *nēma* zu sehen", spricht DērE.
78) Auf das Prächtigste machte er sich zurecht [und] schmückte sich.

79) DērE stieg vom Kōṭyāra-Haus herab.
80) Er überquerte ein Gemüsefeld [und] den Damm eines Reisfeldes [von der Größe, daß man dafür] ein *sēr*[25] [Saatgut benötigt].

81) Er kam am Tempel des Gottes PoṅgārE Māliṅgēsvara[26] vorbei.
82) Er kam am [Tempel-]Hof von Masroṭṭu Bremmerụ vorbei.

83) Er kam an der Fähre von Suratkal vorbei.[27]
84) DērE kam am [Tempel-]Hof der Mammāyi[28] vorbei.

85) Als er zum Tempel von PaḍḍarE kam,
86) war Jumādis Verkörperung [schon] im vollständigen Stadium.

87) Nachdem das *muga* aufgebunden worden war, kam [Jumādi zum Tanz und] zur Prozession mit dem Topf des Gedeihens.[29]
88) Den Brahmanen bot er Areka-Blüten dar;

25 Vgl. Fn. 12 zu TEXT 7, 69.
26 Skt. Mahāliṅgeśvara, d.h. Śiva.
27 Oder: er setzte mit der Fähre von Suratkal über.
28 Ka. Mahāmāyi, Göttin von Suratkal. *ammela* (82) und *ammelo* (84) sind Varianten von *ambela*, *ambelo* etc., siehe Tulex.
29 *bali* heißt auch „an offering, oblation, sacrifice; a victim". *bali pidāḍuni* „to go in procession" (MÄNNER 1886). Vgl. die Erörterung dieses Rituals in Kap. 3.1, 3.2 und 6.2.

89) dem Adel gab er Sandelpaste von einem [Metall-]Teller.[30]
90) Indem er hierhin und dorthin schaut,

91) blickt er [schließlich] dem Kōṭyāra DērE ins Gesicht,
92) und auch DērE schaut in Jumādis Gesicht.

93) Jumādi [gibt] Kōṭyāra DērE Sandelpaste aus einem Bündel.[31]
94) „Oh Kōṭyāra DērE, höre,

95) nachdem ich im *māya*-Zustand von dem Reich gehört habe, in dem du lebst,
96) will ich in dein Reich kommen",

97) spricht Jumādi da.
98) „Oh Jumādi, höre,

99) in meinem Reich ist der Gott PoṅgarE Māliṅgēsvara
100) mächtig, [und] Masroṭṭu Bremmerų ist mächtig",

101) spricht da auch er, der DērE.
102) „Ich werde PoṅgārE Māliṅgēsvaras Sinn klären,

103) ich werde Masroṭṭu Bemmeres Herz zur Zustimmung veranlassen."
104) Vorne DērE, hinterher kommen Jumādi

105) und Baṇṭe zum Kōṭyāra-Haus.
106) Er (Jumādi) nahm die perlenbesetzte Ehrenschaukel inmitten der *cāvaḍi*-Halle ein.

107) „Ich wünsche, daß Vorbereitungen für [den Bau] eines Tempels getroffen werden", spricht er.
108) „Kōṭyāra-Tempel", so ließ Jumādi ihn nennen.

109) Jumādi spricht zu Kōṭyāra DērE:
110) „Deines Mich-heimlich-Verehrens ist es genug;

111) meines Heimlich-[Verehrung-]Entgegennehmens ist es genug", spricht er.
112) „Ich will nach Kuttettūru Yēlunāḍu hinabsteigen", spricht er.

30 Vgl. zu 88 und 89 die Fn. 8 zu TEXT 1, 76.

31 Das heißt, aus einem Bündel von gefalteten Blättern, die jeweils eine Portion Sandelpaste enthalten. Vgl. auch TEXT 1, 89.

113) Zur Zeit der Mitternachtsstunde stieg Jumādi hinab.
114) Jumādi vernichtete Yēlunāḍu.[32]

115) „Mūjināḍu" („Dreiland") ließ er es da nennen.
116) Zur Zeit des Königs PayaḍālE[33]

117) ließ er, im *māya*-Zustand, [die Halle des Palastes] *cappara cāvaḍi* nennen.
118) „In Kōṭyāra der Schwanz", so deklarierte er da.[34]

119) „In Jantaboṭṭu[35] die [Schlangen-]Haube", das deklarierte er.
120) In Jantaboṭṭu nahm Jumādi [die Ehre] entgegen, [daß] eine Flagge gehißt

121) und er auf einem Prozessionswagen herumgezogen wurde.
122) „Nachdem du vom Tempel von PaḍḍarE aufgebrochen bist,

123) begib dich auf eine lange Reise",[36] so sprechen sie da.[37]

32 Wörtlich: „die sieben Länder", „Siebenland".
33 In einer anderen Fassung hieß es, daß er den König Payaḍale tötete. Paiḍale bzw. Payaḍale ist auch der Titel des Festveranstalters am Rezitationsort dieses Textes.
34 In dieser und der folgenden Zeile wird auf das Bild einer Schlange (Kobra) angespielt.
35 Der Sänger benutzte hier einmal die kanaresische Form *beṭṭu* statt Tuḷu *boṭṭu*.
36 Vgl. TEXT 2, 108, der eine ähnliche Aussage enthält und die dortige Fußnote.
37 Aitappa Pambada fügte seiner Rezitation die Bemerkung an, dieses *pāḍḍana* sei von Perrāra Aitappa und Perrāra Vasu gesungen worden, d.h. von Aitappa und Vasu aus der Ortschaft Perra.

TEXT 9a. Aitappa und Vasu Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu
vosāya pāḍḍana (Invokations-*pāḍḍana*)

1) Am Tempel von Paḍḍare findet ein *nēma* statt.
2) Er hörte die Kunde und Nachricht von dem *nēma*.

...

TEXT 9a (87 Zeilen) stimmt inhaltlich bis auf diese beiden Anfangszeilen und Zeile 7–10 mit TEXT 9, 73–122 überein. Ich gebe daher hier nur die Anfangszeilen wieder. Die Übersetzung der Zeilen 7–10 findet sich in Kap. 4. 1 (S. 128). Die dortige Fußnote 23 bietet eine Konkordanz der 12 Anfangszeilen der beiden Texte. Der Textteil enthält Zeile 1–10 mit Refrain, der für die Untersuchungen in Kap. 4.1 benötigt wird. Vgl. zur Rezitationsweise auch die Notentranskription.

TEXT 10. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Jantabo̱ṭṭu

0) Oh Paiḍale, oh Mahabala Pūjāri!

1) Über den Pass bin ich ins Tuḷureich herabgekommen.[1]
2) Den Pass in das Tuḷureich hinter mir lassend, durchquerte ich Mugernāḍu Sāvira SīmE.

3) Mugernāḍu Sāvira SīmE hinter mir lassend, kam ich am Felsen von Akkerụ vorbei.
4) Den Felsen von Akkerụ hinter mir lassend, durchquerte ich den Lustgarten von Baṇṭvālụ.

5) Den Lustgarten von Baṇṭvālụ hinter mir lassend, erreichte ich die Sandbank von Pānemuggerụ.
6) Die Sandbank von Pānemuggerụ hinter mir lassend, durchquerte ich Tumbya Ulavūru.

7) Ich kam zum Hügel von Kanapāḍi.
8) Auf dem Hügel von Kanapāḍi sah ich mittels *māya* den prächtigen Anblick des Kanapāḍidāye.

9) Den Hügel von Kanapāḍi hinter mir lassend, kam ich zur Hochebene von Beññana.
10) Auf der Hochebene von Beññana konnte ich die Furcht vor meinem Baṇṭe nicht ertragen.

11) Nachdem ich den Baṇṭe durch eine List gepackt hatte, verschloß ich seinen Mund mit einem Schloß.
12) Ich stieg von der Hochebene von Beññana hinab.

13) Ich durchquerte Purālụ Sāvira SīmE.
14) Purālụ Sāvira SīmE hinter mir lassend, kam ich zum Tempel von Mālemāra.

15) Am Mālemāra-Tempel erhielt ich [die Ehre, daß] eine Flagge gehißt [und] ich auf einem Wagen herumgezogen wurde.
16) Den Mālemāra-Tempel hinter mir lassend, kam ich nach Sūṇṭibo̱ṭṭi Janana.

1 Der Text entspricht inhaltlich weitgehend TEXT 9. Auf die jeweiligen Fußnoten wird hier nicht noch einmal im einzelnen verwiesen.

17) In Sūṇṭibeṭṭi Janana erhielt ich [die Ehre, daß] eine Flagge gehißt [und] ich auf einem Wagen herumgezogen wurde.
18) Sūṇṭibeṭṭi Janana hinter mir lassend, kam ich zum Hügel von Tōkūru.

19) Mittels *māya* veranlaßte ich Jārandāyas Sinn zur Zustimmung.
20) „König und Minister", so entschied ich.

21) „Für mich das Recht, die gehißte Flagge einholen zu lassen", so entschied ich.
22) Den Hügel von Tōkūru hinter mir lassend, kam ich aufgrund meiner göttlichen Entscheidung zum Tempel von Paḍḍare.

23) Als ich zum Tempel von Paḍḍare gekommen war, erhielt ich aufgrund meiner göttlichen Entscheidung [die Ehre, daß] eine Flagge gehißt [und] ich auf einem Wagen herumgezogen wurde.
24) Zum Tempel von Paḍḍare kam zu der Zeit Kōṭyāra Dēre vom Kōṭyāra-Haus.

25) Kōṭyāra Dēre folgend, kam ich zum Kōṭyāra-Haus.
26) Mitten im *cāvaḍi* des Kōṭyāra-Hauses wurde ich verehrt.

27) Da sprach ich zu Kōṭyāra Dēre:
28) „Du hast mich insgeheim genug verehrt;

29) ich habe insgeheim genug [Verehrung] entgegengenommen", so sprach ich.
30) Um Mitternacht stieg ich nach Kuttettūru Yēlu Nāḍu hinab.

31) Im *cappara cāvaḍi* lebte der König Paiḍale.
32) Als ich zur Zeit des Königs Paiḍale nach Kuttettūru Yēlu Nāḍu hinabgestiegen war, zerstörte ich die sieben Nāḍus von Kuttettūr.

33) „Drei Nāḍus", so deklarierte ich.
34) „*maṭa mānya cappara cāvaḍi*", so deklarierte ich.[2]

35) „In Kōṭyāra das Ende, in Jantaboṭṭu die Schlangenhaube", so deklarierte ich.
36) „Der angemessene *daiva* für die Leute der drei Länder", so deklarierte ich.

2 Vgl. TEXT 9, 117–119.

37) Dies ist ein wahrhaftiger Boden, ihr seid der wahrhaftige Adel, Brahmanen und Hundert Leute.
38) Auf die Erde des *satya* ist das *satya* [selbst] gekommen.

39) Jumādi [und] Jūmādis Baṇṭe werden nicht ablassen, jenes *satya* zu beschützen; den so lautenden Ruhm verkünde ich.
40) Fürchtet euch nicht!
41) „Der Tempel von Jantaboṭṭi", dies verkünde ich.

Das *kaṭṭu* geht in den folgenden Prosa-Dialog zwischen *daiva* und *gaḍipattunāru* über:

42) „Jumādi! Dein *kaṭṭu* läßt sich nicht zu Ende erzählen. 43) Der Sand des Meeres läßt sich nicht messen. 44) Die Sterne am Himmel lassen sich nicht zählen. 45) Der Tradition gemäß, durch göttlichen Willen des *daiva*, 46) selbst nicht ermüdend, läßt du uns nicht ermüden. 47) ‚Wir erfüllen unsere dir gebührende rituelle Verpflichtung', indem wir dies sagen, bringen wir, die Leute von Mūjināḍu, gemeinsam unseren festen Vorsatz zum Ausdruck."

Antwort des *daiva*:

48) „PaiḍalE! Recht so, recht so; durch göttlichen Willen – jetzt – im Jumādi-Tempel – zu der Zeit, da Jumādi und Jumādi-Baṇṭe auf dem Thronsitz Platz genommen haben – wenn es eine Rede mit zwei Antworten gibt, in der Art, wie es unsere Vorfahren machten, wird – durch göttlichen Willen – Jumādi, jetzt, sich von seinem Thron erheben und unseren Vorsatz zur Erfüllung bringen. Ist das nicht die Rede, die ihr im Sinn habt, PaiḍalE? 49) Dort, wo die Menschen jene Hingabe hochhalten, glauben und entsprechend handeln, werde ich diese Tradition bis zur Zeit eures Endes bewahren und euch dabei zu meiner Rechten und zu meiner Linken nehmen; diese Tradition wird keine Unterbrechung erfahren. 50) Wir sorgen für euren Schutz. ‚Jumādi und Jumādi-Baṇṭe hüten uns immerdar', daß ein so zum Ausdruck kommender Ruhm verkündet wird, dafür werde ich sorgen. 51) Fürchtet euch nicht!"

TEXT 11. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Bailų

1) In Sūṇṭiboṭṭu Janana findet ein *nēma* statt.
2) Man hört die Kunde von dem *nēma*-Fest.

3) Im Kauḍura-Haus lebt Naraṅge.
4) Kauḍura Naraṅge spricht:

5) „Ich muß nach Sūṇṭiboṭṭu Janana gehen,
6) um Jumādis *nēma* zu sehen", so spricht er.

7) Kauḍura Naraṅge vom Kauḍura-Haus
8) ölte sich den Kopf [und] salbte sich den Leib.

9) Da verließ Kauḍura Naraṅge das Kauḍura-Haus.
10) Er ging an einem Gemüse-Feld entlang [und] am Damm eines Reisfeldes [von der Größe, daß man dafür] ein *sēr* [Saatgut benötigt].

11) Er durchquerte dort die Region des Hauptmanns von Bailų;
12) er durchquerte Māravūru Kinnimoggerų.

13) Naraṅge kam an der Stätte (*dēvere tala*) des Gottes Ādināta[1] von Adyapāḍi vorbei.
14) Er durchquerte Tāri Paḍpu [und] Gujjiri Timārų.

15) Als er nach Sūṇṭiboṭṭi Janana kam, war Jumādi schon in voller Festaufmachung erschienen.[2]
16) Nachdem das *muga* aufgebunden worden war, kam Jumādi zum *baḍikārada bali*.

17) Da gab [Jumādi dem Repräsentanten der] 3000 Leute des Königreichs Areka-Blüten;
18) dem [Adel des] *māgane* gab er Sandelpaste von einem Teller.

19) Indem er hierhin und dorthin schaut, blickt Jumādi [schließlich] in das Gesicht des Kauḍura Naraṅge;
20) Kauḍura [blickt] in Jumādis Gesicht.

1 Skt. „Ādinātha".
2 Das heißt, der Gottestänzer trug schon das *aṇi*.

21) „Oh Kauḍura Naraṅga, höre,
22) in *māya* habe ich mich nach dem Reich erkundigt, in dem du lebst;

23) ich werde in das Reich kommen, in dem du lebst“,
24) so spricht Jumādi zu der Zeit zu Kauḍura Naraṅge.

25) „Oh Jumādi, höre, in meinem Reich
26) ist der Gott Ādināta von Adyapāḍi mächtig“, spricht er.

27) „Der Hauptmann von Bailụ ist mächtig“, so spricht er da.
28) Da spricht Jumādi:

29) „Ich werde den Sinn des Gottes Ādināta von Adyapāḍi klären,
30) ich werde das Herz des Hauptmanns von Bailụ ‚ja‘ [sagen lassen].“

31) Jumādi gab dem Kauḍura Naraṅge Sandelpaste (*būlya*) aus einem Bündel.
32) Vorne Kauḍura Naraṅge, hinterher [kam] Jumādi,

33) zum Kauḍura-Haus kam Kauḍura Naraṅge da;
34) zu der Zeit [kamen] Jumādi

35) und Kauḍura Naraṅge. In südlicher Richtung vom Haus
36) stellte Kauḍura Naraṅge für Jumādi einen Stein auf. Nachdem er eine *tāri*-Palme eingeritzt hatte,

37) nachdem er eine *tāri*-Palme eingeritzt hatte, stellte er Jumādi ein Maß Palmsaft (bzw. Palmwein) hin.[3]
38) „Oh Kauḍura Naraṅga, höre, deines Mich-heimlich-Verehrens

39) [ist es genug]; meines heimlich Verehrung-Entgegennehmens ist es genug“, so spricht er. Um die Mitternachtsstunde
40) stieg er in die Region des Hauptmanns von Bailụ hinab. In jedes Haus brachte er den Tod.

41) In dem Dorf, in dem es [bis dahin] keine Pocken gegeben hatte, verursachte er in jedem Haus [Toten-]Klagen.
42) In jedem Feld ließ Jumādi einen Scheiterhaufen errichten. In der Region des Hauptmanns von Bailụ

3 Vgl. TEXT 9, Fn. 20.

43) versammelten sich die 1001 Bauern von Bailų. Sie bringen eine Beschwerde,
44) sie beschweren sich bei dem Hauptmann: „Kauḍura Naraṅges *būta*,

45) wegen der Belästigung durch Kauḍura Naraṅges *būta*
46) können wir im Dorf nicht [mehr ruhig] schlafen", so sprechen die 1001 Bauern von Bailų.

47) Da macht der Fürst folgende Verlautbarung: „Den Kauḍura Naraṅge,
48) fangt den Kauḍura Naraṅge ein [und] unterzieht ihn der Prügelstrafe des *sīmE*", spricht er.

49) Da versammelten sich die 1001 Bauern. Zu Kauḍura Naraṅges,
50) zu Kauḍura Naraṅges Haus kommen sie. Im Hof stehend, rufen sie von draußen.

51) Zu der Zeit erschien Jumādi dem Kauḍura Naraṅge im Traum.
52) „Oh Kauḍura Naraṅga, höre, geh du nach Perra Perrūra,

53) geh zum Perra-Perrūra-Haus [und] trinke das Wasser des Peraṅgani-Brunnens."
54) Kauḍura Naraṅge kommt zum Perra-Perrūra-Haus, [er trinkt das Wasser] des Peraṅgani-Brunnens.

55) Die 1001 Bauern von Bailų kommen in den Hof von Kauḍura Naraṅge.
56) Als sie von draußen rufen, antwortet Jumādi von drinnen. Als sie von drinnen rufen, [antwortet Jumādi] von draußen.

57) „Was ist das für ein wundersames Geschehen, [was für ein] *kalijiga*", sagen die 1001 Bauern.
58) Sie kommen [und] bringen dem Fürsten die Kunde.

59) „Oh Fürst, höre, Kauḍura Naraṅge ist nicht da."
60) Da erschien Jumādi dem Fürsten im Traum.

61) „Ich möchte das Mālemāra *sāna*, ich möchte ein *sāna*,
62) ich möchte, daß eine Flagge gehißt wird [und ich] auf einem Wagen herumgezogen werde", so spricht Jumādi.

63) Da veranlaßte er das *māgaṇe* zur Ehrerbietung, er ließ [den Tempel] „Mālemāra *sāna*" nennen.
64) Zu dieser Zeit, an diesem heutigen Tag, nachdem der [rituell richtige] Zeitpunkt erkundet worden ist, das *muhūrta* bestimmt worden ist. ...

TEXT 12. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Sūṇṭibeṭṭu

Der Text entspricht inhaltlich TEXT 13, 3–81/82, so daß eine Übersetzung sich erübrigt. Wegen der unterschiedlichen Rezitationsweise unterscheiden sich Singsilben und Zeilenabgrenzungen. Ferner enthält TEXT 13 zwei zusätzliche Schlußzeilen (83/84). Siehe den Vergleich in Kap. 4.2 (S. 136).

TEXT 13. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Sūṇṭiboṭṭu

1) Über den Pass stieg Jumādi ins Tuḷu-Reich hinab.
2) Er durchquerte Mugernāḍu Sāvira SīmE.[1]

3) Er kam am Herrenhaus von Bāredala [und] am *MaṇṭamE*-Banyan-Baum vorbei.
4) [Er kam nach] Baṇṭvāla Nandananda Bittuḷu.

5) In Baṇṭvāla Nandananda Bittuḷu nahm er [ein Fest] entgegen.[2]
6) [Er kam zur] Sandbank von Pānemuggeru.

7) Da überquerte er die Sandbank von Pānemuggeru.
8) Er kam am Palast von Tumbya Ulavūru vorbei.

9) Da kommt er nach Kanapāḍi UlaguḍḍE.
10) Durch *māya* sah er den [prächtigen] Anblick des Kanapāḍitāye.

11) „Wenn diese Stätte vorhanden ist, möge sie [mir] erhalten bleiben", spricht er.
12) „Ich will ein großes Reich sehen", so spricht er.

13) Da durchquerte er Beññananda Padavu.
14) Zu der Zeit [konnte] der *daiva* Jumādi,

15) der *daiva* Jumādi konnte die Furcht vor Baṇṭe nicht [mehr] ertragen.
16) Mit einer List fing er seinen Baṇṭe ein.

17) Den Baṇṭe fing er da ein.
18) An Baṇṭes Mund brachte er ein Schloß an.

19) An Baṇṭes Mund brachte er da ein Schloß an.
20) Er verließ Beññananda Padavu.

21) Da durchquerte er Purāḷu Sārakullāya SīmE.
22) Er durchquerte Bailu Sāvira SīmE.

1 Zu den Worterklärungen von Zeile 1–21 siehe die Annotierung der entsprechenden Passagen von TEXT 9, 1–26.

2 Den Angaben von TEXT 9 zufolge muß er die Sandbank überqueren, bevor nach Baṇṭvāla Nandananda Bittuḷu kommt. Die Aussage in TEXT 10 entspricht diesem Text.

23) Er kam am [Tempel-]Bezirk des Gottes Ādināta von Adyapāḍi vorbei.
24) Er durchquerte Māravūru Kinnimuggerụ.

25) Er kam an Tāri Paḍpu [und] Gujjiri Timārụ vorbei.
26) Er kommt auf den Boden[3] von Sūṇṭibọṭṭi.

27) Jumādi kommt auf den Boden von Sūṇṭibọṭṭi.
28) Er verschaffte sich die Zustimmung des *māgaṇe*.

29) Er verschaffte sich die Zustimmung des *māgaṇe*. „Ich
30) will ein *dompanda bali nēma*[-Fest]", so spricht er.

31) In Kōṭe Kukku, am Banyan-Baum des *maṭa*, für den *daiva*,
32) versammelten sich [die Leute] von fünf *māgaṇE* und einem Dorf (*grāma*).[4]

33) Da gaben sie ein *dompanda bali nēma*.
34) Zu der Zeit macht Jumādi eine Verlautbarung[5]:

35) „Oh [Leute des] *māgaṇe*, hört, ich will mein *muga* aus Arekablütenscheide
36) ablegen, ein *muga* aus Silber sollt [ihr mir] geben", spricht er.

37) Zu der Zeit lebt im *māgaṇe*
38) Mañjọṭṭi Bannārụ. Das Geld des Unterdorfes,

39) die Geldsammlung, die Beiträge [des Unterdorfes], ließen sie da [den Mañjọṭṭi Bannārụ] einsammeln.
40) Die Geldbeiträge des Oberdorfes ließ er,

41) ließen sie da den Būta Mañju Pūjāri einsammeln.
42) „Um die Arbeit [für] das *muga* des *daiva* durchzuführen,

43) wen gibt es da?" Als sie so fragen, [erfahren sie, daß es] in Baṇṭvāl-Stadt [einen geeigneten Handwerker gibt].
44) Dorthin, wo Birmaṇa Ācāri, Sohn des Bīru Ācāri,

3 Wörtlich „Erde, Scholle".
4 Die Zahlen sind wohl vertauscht. Vgl. Zeile 61, wo es heißt „fünf Dörfer und ein *māgaṇE*". Die durch die beiden Bezeichnungen umschriebene Region ist dieselbe.
5 Vgl. Fn. 13 zu TEXT 5, 87.

45) lebt, sandten sie einen Boten mit einem Palmblattbrief.
46) Dem Boten folgend, kommt er herbei.[6]

47) Da fragen [die Leute des] *māgaṇe* den Birmaṇa Ācārya:
48) „Ist es dir möglich, für den *daiva*

49) die Arbeit des *muga* auszuführen?" so fragen sie.
50) Sechzig *tūka* Silber ließen sie bringen.

51) Sie überreichten es dem Birmaṇa Ācārya.
52) In einer Kammer in Tidya Kambula

53) führt der Schmied die Arbeit für Jumādis *muga* aus,
54) in einer Kammer. Der *daiva* Jumādi

55) läßt die Familienmitglieder von Tidya Kambula in dem Ort, der frei von Māri[7] war,
56) von der „großen Krankheit" befallen.

57) In einer Kammer ließen sie die Arbeit des *muga* für Jumādi durchführen.
58) In einer Kammer. Das Regiment der „großen Krankheit"

59) setzte Jumādi da ein.
60) In Sūṇṭibeṭṭi Janana

61) versammelten sich [die Leute] der fünf Dörfer, des einen *māgaṇe*.[8]
62) Sie treffen die Vorbereitungen für Jumādis *nēma*.

63) Jumādi ist in voller Festaufmachung. Er fragt [die Leute des] *māgaṇe*:
64) „Den Schmied, der die Arbeit für mein *muga* [durchgeführt hat],

65) den Schmied ruft herbei", spricht er da.
66) Sie ließen den Schmied rufen.

67) „Oh Birmaṇācāri, höre,
68) hast du bei der Ausführung der Arbeit für mein *muga*

6 Das heißt, er kommt mit dem Boten zurück.
7 Der Ausdruck bezeichnet sowohl die Pockengöttin Māri als auch die Krankheit, die sie bringt.
8 Die Dörfer sind hier als Teil des *māgaṇe* zu verstehen.

69) gestohlen?“ so fragt er da.
70) „Von sechzig *tūka* Silber ein *tūka*,

71) ein *tūka* Silber hast du gestohlen“, so spricht er.
72) Der Schmied sagt „ja“.

73) „Dafür, daß du von sechzig *tūka* Silber ein *tūka* gestohlen hast,
74) mußt du für mein *muga*

75) [wegen des] Vergehens eine Zunge aus Gold geben“, so
76) befahl Jumādi.

77) Da gab der Schmied für das *muga* aus Silber
78) eine Zunge aus Gold – um das Vergehen auszugleichen.

79) Da sprechen [die Leute von] fünf-*māgaṇe*[9]:
80) „Oh Jumādi, höre,

81) rede die Rede der Wahrheit, gib [uns] die Sandelpaste der Hilfe“,
82) so sprechen [die Leute des] *māgaṇe* da zu dem *daiva*.

83) „Nachdem du den Pass ins Tuḷu-Reich herabgestiegen bist, begib dich auf eine lange Reise“,[10]
84) so sprechen sie zu dem *daiva*.

9 Vgl. Zeile 61. Wahrscheinlich ist auch hier ein fünf Dörfer umfassendes *māgaṇE* gemeint.
10 Vgl. TEXT 2, Fußnote 7.

TEXT 14. Aitappa Pambada: Sārāla Jumādi, Jantaboṭṭu (Studioversion)

TEXT 14 deckt sich inhaltlich weitgehend mit den Texten 9 und 11. Daher wird in diesem Fall auf eine erneute Übersetzung verzichtet.

TEXT 14, 1–81 enthält die Geschichte vom Fest in Sūṇṭiboṭṭu, zu dem Kauḍura Naraṅga geht und von wo der *daiva* ihm folgt. Dieser Teil des Textes entspricht TEXT 11, 1–63, der mit einer auf das Ritual bezogenen Schlußzeile (64) endet. Die Fortsetzung von TEXT 14 (82–153, Schluß) verläuft weitgehend parallel zu TEXT 9 (69–123, Schluß). Dabei entspricht TEXT 14, 82–84 etwa TEXT 9, 67–69; TEXT 14, 95–158 etwa TEXT 9, 69–123. Neu gegenüber den anderen Texten sind in TEXT 14 die Zeilen 85–94: Jumādi bricht zwar wie in TEXT 9, 67–69 vom Mālemāra-Tempel auf, um ein großes Königreich zu sehen, macht jedoch gegenüber TEXT 9 erst noch einen „Umweg" über Peruru, wo er sich bemerkbar macht und einen Tempel und ein Fest verlangt und erhält. Dann will er wieder ein großes Königreich sehen (Z. 95) und begibt sich nach Paḍḍare. Bis auf Zeile 100, wo es heißt, daß der Tempel von Paḍḍare gebaut wird (während er in TEXT 9 schon vorhanden ist), läuft TEXT 14 nun mit TEXT 9 parallel und erzählt die Geschichte von Kōṭyara Dēre, der nach Paḍḍare zum Fest geht und dem der *daiva* dann folgt. Später begibt er sich nach Kuttettur. Beide Texte enden mit dem Fest am Jantaboṭṭu-*sāna*.

TEXT 15. Lokkayya Pambada: Sārāla Jumādi, Baṇṭvāl

1) Jumādi stieg über den Pass ins Tuḷu-Reich hinab.[1]
2) Er kam in Mugernāḍu Sāra SīmE an.

3) Er sah den [prächtigen] Anblick der Ajjerụ Deyyoṅgulu [*daivas*].
4) „Ich will noch ein anderes Königreich sehen", so spricht er.

5) Jumādi kam am Aḍḍanda-Felsen und am Cāvaḍi von Irụnda Boṭṭi vorbei.
6) Er kam am *māḍa* von Ālaṅgāra [und] am Gutshaus von Ālaṅgāra vorbei.

7) Jumādi durchquerte Māḍavu, er kam an einem Gutshaus vorbei.
8) Er kam am DiṇḍikirE-Tempel vorbei.

9) Jumādi kam am Aḍḍanda-Flüßchen vorbei.
10) Er sah den [prächtigen] Anblick des Gottes von Nandāvara.

11) Jumādi durchquerte die Straße der Kupferschmiede [in Baṇṭvāl].
12) Jumādi kam an der Stätte des Gottes Māliṅgēsvara an.

13) Er ließ [sich] „*daiva* [an] der rechten Seite des Gottes" nennen.
14) An der rechten Seite des Gottes nahm Jumādi ein *orluda nēma* entgegen.

15) „Wenn diese Stätte hier ist, möge sie [mir] erhalten bleiben", spricht Jumādi.
16) „Ich will ein großes Königreich sehen", so spricht er.

17) Jumādi verließ die Stätte des Gottes Māliṅgēsvara.
18) Er kam dorthin, wo der Jackfrucht-Baum ist, an dem man Hähne anbindet.[2]

19) Er sah den Kujonda Dēvere[3] [und] den Taṅkara Baidya.
20) „Ich will ein *dompanda bali nēma*[-Fest]", so spricht er.

21) An dem Jackfrucht-Baum, an dem Hähne angebunden werden, nahm er ein *dompanda bali nēma*[-Fest] entgegen.
22) Der *daiva* kommt zum Gutshaus von Tumbya.

1 Vgl. zum ersten Teil die Anmerkungen zu TEXT 9.
2 Es könnte sich auch bei dem ganzen Ausdruck um einen Ortsnamen handeln.
3 Variante des Namens „Dēre".

23) Zur Zeit[4] des Dūma kommt er, der *daiva*.
24) In der Mitte des *cāvaḍi* ließ er eine perlenbesetzte Ehrenschaukel errichten.

25) Er ließ [sich] „*mūla daiva* des Dūma“ nennen.[5]
26) Zur Zeit des Dūma ließ er den Essensteller bringen.[6]

27) Den Essensteller ließ er bringen; ein *muga* aus Messing,
28) ein Schwert aus Eisen nahm Jumādi entgegen.

29) Er ließ [sich] als für zwei Dörfer geeigneten *daiva* bezeichnen.[7]
30) Er, der *daiva*, verließ das Gutshaus von Tumbe.

31) Er kam am *sāna* von Nandananda Bittuḷu an.
32) Nachdem er die Füße der Ullākulu[-Brüder] ergriffen hat, richtet er eine Bitte [an sie].

33) Er kam am *sāna* von Nandananda Bittuḷu an.[8]
34) Bis zum Sonnenaufgang ließen sie ein *māḍa*, ein *māḍa* von elf *kōlu* errichten.[9]

35) Bis zum Sonnenuntergang ließen sie ein *sāna* bauen.
36) Für den *daiva*, für Ādināta und für Vaidyanāta, führten sie im *sāna* die Einweihungszeremonie durch.[10]

37) „Für die Ullākulu[-*daivas*] das Gutshaus von Ponnaṅgila,
38) für Vaidyanāta ein Stadthaus“, so deklarierte er.

4 Das heißt, zu Lebzeiten.
5 Das heißt, er machte sich zu dessen Familien-*daiva*. Möglicherweise handelt es sich hier um eine Etymologisierung des Namens Jumādi bzw. Dūmāvati.
6 Text und Übersetzung sind an dieser Stelle unsicher.
7 Die Rezitation wurde hier unterbrochen und wenig später mit dem nächsten Satz fortgesetzt.
8 Vgl. Zeile 31.
9 Ein *māḍa* ist im Unterschied zu einem *sāna* ein zweistöckiges Gebäude. Vgl. Kap. 3.1, Fn. 18. *kōlu* (wörtlich „Stock“) ist ein Längenmaß, das nach MÄNNER 1886 zweieinhalb englischen Fuß entspricht, d.h. gut 75 cm. Elf *kōlu* sind also mehr als acht Meter. Angesichts der Architektur von Ullākulu-Tempeln dürfte es sich um die Angabe der Höhe des Gebäudes handeln.
10 Ādināta bezieht sich hier auf Jumādi. In einem hier nicht veröffentlichten Text ist auch einmal von Ādināta-Jumādi die Rede. Vaidyanāta ist sonst unter dem Tuḷu-Namen Mūḍadāye bekannt.

39) „Für Ādināta das Gutshaus von Tumbe", diese Regelung trafen sie mittels *māya*.
40) Die *satyas* (*daivas*) sind angemessen für die zwei Dörfer und für das Schatzhaus [in der] Stadt.

41) „Ein Fest[11] von drei Tagen", das veranstalteten sie.

11 Dies ist das einzige Mal in den von mir aufgezeichneten Texten, daß ein Fest für einen *daiva* als *utsava* bezeichnet wird.

TEXT 16. Lokkayya Pambada: Kanapāḍitāye, Kanapāḍi

1) In Pañjipāḍi Barike lebten vier Brüder:[1]
2) Der Edelmann Ujapurāye Baṭṭa, der Edelmann Kāmarāye Baṭṭa [und] der Edelmann Raṅgapurāye Baṭṭa.[2]
3) „Der von alters her für unsere Familie zuständige *daiva* ist gekommen", so [sprachen sie].

4) Sie nahmen ihn auf und erwiesen ihm auf einer geschnitzten Schaukel im oberen Stockwerk ein Jahr und sechs Monate lang insgeheim Verehrung.
5) Als ein Jahr und sechs Monate zu Ende gingen, entstand ein Streit zwischen dem jüngeren und dem älteren Bruder.
6) Da spricht der edle Baṭṭa: „Es ist unpassend, daß [wir] in ein und demselben Haushalts- und Familienverband [leben];

7) es ist unpassend für uns, aus demselben Topf [zu essen]; es ist unpassend für uns, Wasser aus demselben Brunnen [zu trinken];
8) es ist unpassend für uns, unter demselben Dach [zu leben]", spricht der edle Baṭṭa.
9) Er kleidete und schmückte sich auf das Prächtigste; er ließ eine Fackel anzünden;

10) er ließ Feuerwerkskörper werfen, um seinen Aufbruch [anzukündigen];
11) er ließ ein weißes Pferd schmücken.
12) „Ich werde in ein Königreich gehen, das das Auge noch nicht gesehen hat; in ein Land, von dem das Ohr noch nicht gehört hat, werde ich gehen", so sprach er.

13) Er verließ Pañjipāḍi Barike.
14) Er passierte das Matsya Tīrta[3] [des Flusses] Kumāradāre;
15) er durchquerte Baṇṭvāl-Stadt;

1 Wörtlich: „... hatte eine Mutter vier Kinder." Das Tuḷu kennt kein allgemeines Wort für „Bruder", sondern differenziert immer zwischen jüngerem (*megge*) und älterem (*palaye*) von zwei oder mehreren Brüdern und älterem Bruder (*tagE*) einer jüngeren Schwester (*taṅgaḍi*). Mit Bezug auf eine ältere Schwester (*pali*) heißt die jüngere Schwester *meggdi* (Vgl. Satz 87).

2 Der Name des vierten Kindes fehlt in dieser Aufzählung.

3 Skt. *tīrtha* „Furt" oder „heiliger Badeplatz".

16) er passierte den Nux Vomica[-Baum] von Kallabọṭṭi, das Flüßchen von Umanọṭṭi;[4]
17) er durchquerte Ambadāḍi Aindāla Paṭṭa[5].
18) Er passierte den Banyan-Baum von Yerya [und] Pilipāñjara[6];

19) er kam an Palla Majālụ [und] am Hügel von Kallakāra vorbei;
20) er passierte die Feldbegrenzung des Kambala-Feldes von Nāyamārụ.
21) Von ferne sehen vier Leute aus Periyoḍi den edlen Baṭṭa kommen.

22) „Wessen Ehrenschirm [und] Sänfte[7] sind es, die da kommen?" so sagen sie.
23) Als Gastgruß sandten sie [ihm] eine unreife Kokosnuß entgegen.
24) Der edle Baṭṭa nahm die aufgehackte Nuß huldvoll entgegen.

25) „Jetzt reisen wir weiter, auf dem Rückweg kommen wir [wieder vorbei]
26) [und] werden euren Familienkonflikt bereinigen" [, sprach der Baṭṭa].[8]
27) Der Baṭṭa kam am „Hölzernen Tor" vorbei.

28) Er passierte Pambada Parakedu.[9]
29) Er kam am Gut der Kīloni Bannākulu[-Familie des Ortes] Ulavuru Tumbe vorbei.
30) Er kam am Kollabọṭṭi-*sāna* von Sūjerụ vorbei.[10]

31) Er kam am *guṇḍa* [und am] *māḍa* von Gummada Durga vorbei.
32) Er durchquerte Ost-Aḍyārụ, West-Aḍyārụ [und] Nīramāgaṇe.
33) Er kam am Garten der Moschee [und] an der Wiese der Paḍụnājerụ vorbei.

4 Umanọṭṭi soll nach Auskunft des Sängers auch Standort eines Herrenhauses sein.
5 Es handelt sich um die Jurisdiktion (bzw. deren Sitz, *paṭṭa*) von Ambadāḍi, die 500 steuerfähige Haushalte (*aindālụ*) umfaßt.
6 Wörtlich „Tigerhöhle"; hier wahrscheinlich Ortsname.
7 Die Übersetzung von *satya daṇḍye* ist nicht ganz sicher. Ich habe *satya* hier von *satye* bzw. *sattige* „Ehrenschirm" abgeleitet und nicht von *satya* „Wahrheit". Auch letzteres ist nicht auszuschließen. Gemeint wäre dann die Respektabilität des sich Nähernden.
8 Die Szene ist hier stark verkürzt wiedergegeben, die der Antwort vorausgehende Bitte ist entfallen. Ausführlicher ist die Szene in BURNELL 1896, 67 geschildert, wo man den Baṭṭa um Rat in einer Kastenangelegenheit bittet (*jātida nyāya*).
9 Es dürfte sich um einen Ort handeln, wo Angehörige der Pambada-Kaste lebten.
10 Laut Auskunft des Sängers soll es sich dabei um einen Tempel des *daiva* Mūḍadāya handeln.

34) Der Herrscher von Maṅgalūru (Mangalore) sieht die herannahende Pracht und Schönheit des edlen Baṭṭa.[11]
35) „Wessen Ehrenschirm[12] [und] Sänfte sind es, die da kommen?"
36) Er schickt ihm einen Boten mit einem Palmblattbrief entgegen.

37) Hinter dem Boten, der gekommen war, kam der Baṭṭa zum Palast.
38) Der Baṭṭa sah den Herrn von Maṅgalūru.
39) Er verneigte sich der Länge nach und erhob die aneinandergelegten Hände zum Gruß.

40) Da fragte der Herr von Maṅgalūru: „Woher seid ihr gekommen [und] wohin geht ihr?"
41) Da spricht der Baṭṭa:
42) „Wir waren vier Brüder[13] in Pañjipāḍi Barike;

43) zwischen jüngerem Bruder und älterem Bruder gab ein Wort das andere;
44) [da beschloß ich:] ‚Ich gehe in ein Land, das das Auge noch nicht gesehen hat, von dem das Ohr noch nicht gehört hat' ", so sprach der Baṭṭa.
45) Kaum hatte der Baṭṭa diese Worte gesprochen, da fragte der Herr von Maṅgalūru: „Wollt ihr Landbesitz (*būmi*) oder wollt ihr ein *sīmE*?"[14]

46) Der Baṭṭa sagt: „Ich will keinen Landbesitz, ich will kein *sīmE*;
47) wenn ihr mir irgend etwas gebt, verleiht mir förmlich die Autorität über ein *guttu*."
48) Kaum hatte der Baṭṭa diese Worte gesprochen, als ihm der Herr von Maṅgalūru förmlich die Autorität über ein *guttu* verlieh (*gaḍibūlya*), [und zwar] den Palast von Ulavuru.[15]

11 Das heißt, er sieht ihn in all seiner Pracht kommen.
12 Vgl. Fußnote zu Satz 17.
13 Wörtlich „vier männliche Kinder einer Mutter". Vgl. Fußnote zu Satz 1.
14 Denkbar ist auch, daß *būmi* sich hier auf eine weitere territoriale Einheit bezieht. In jedem Fall scheint es sich um eine hyperbolische Ausdrucksweise zu handeln.
15 MÄNNER 1886 *gaḍi korpini* „to appoint a headman". *būlya* ist ein Betelblatt. Im Zusammenhang mit *gaḍi* besagt die Erwähnung von *būlya*, daß die Amtseinsetzung mit der Übergabe von Betelblatt und Arekanuß besiegelt wird. Vgl. auch *yennebūlya* bei den *būta*-Ritualen. In einem offiziellen oder rituellen Kontext wird *būlya* dem anderen Wort für Betelblatt, *baccirE*, vorgezogen. Auch dieses kann jedoch symbolische Konnotationen haben, z.B. in Ausdrücken wie *baccirE tinpini*, die sich sowohl auf das bloße Kauen von Betel beziehen können als auch auf die durch gemeinsames Kauen von Betel ausgedrückte symbolische Handlung des Friedensschlusses. Vgl. MÄNNER 1886 *baccirE tinpini* „to chew betel leaves; to make peace".

49) Der *daiva* sorgte dafür, daß die Sänfte, die voran gegangen war, kehrt machte.
50) Der Baṭṭa sandte einen Boten zu den Steinmetzen und Maurern;
51) er sandte einen weiteren Boten; zu den Leuten, die den Lehm mischen, sandte er ihn.

52) Indem sie gebaut wurden, entstanden allmählich die steinernen Fundamente; indem [der Lehm] gemischt wurde, entstanden allmählich die Lehmwände;
53) ein kleines *cāvaḍi*, ein quadratisches *maṇḍapa* entstand.
54) „In dem Palast, der gebaut worden ist, muß die Einweihungszeremonie abgehalten werden", sagt der Baṭṭa.

55) Er hieß die 4000 *birkolu* sich versammeln, die [ihm] gefolgt waren.[16]
56) Er ließ einen großen Behälter mit vier Griffen aufstellen.
57) In dem erbauten Palast vollzog der Baṭṭa die Einweihungszeremonie.

58) Der Baṭṭa vergießt Tränen des Kummers.
59) „In dem erbauten Palast ist keine Prinzessin", so spricht er.
60) „In dem Kuhstall, der gebaut worden ist, ist weder eine Büffelkuh noch ein Kalb", so spricht er.

61) Der *daiva* sandte dem Baṭṭa einen Traum:
62) „Warum vergießt Ihr Tränen des Kummers?
63) Ich werde in dem erbauten Palast eine Prinzessin erscheinen lassen;

64) in dem Kuhstall, der gebaut worden ist, werde ich eine Büffelkuh und ein Kalb erscheinen lassen", so sprach er.
65) Der *daiva* erhob sich zur Zeit der Mitternachtsstunde.
66) Nachdem er die Gestalt einer Schwalbe angenommen hatte, verließ er den Palast von Ulavuru.

16 *birkolu* soll hier *vokkelu* „Bauer, Pächter" bedeuten. Etymologisch ist das Wort wohl mit *biru* „Bogen" zu verbinden und mit dem Kastennamen der Palmsaftzapfer (*biruveru*), um die es sich bei den Pächtern gleichfalls handeln könnte. Der Begriff und die Zahlenangabe „Viertausend" erinnern auch an einen *pāḍḍana*-Text desselben Informanten, in dem der *daiva* Nālkayitāye viertausend *birkolu* bei sich hat.

67) Er kommt nach Pañjipāḍi Barike.
68) Als die Prinzessin um Mitternacht[17] mit dem Melkeimer und dem Kalb in den Kuhstall kommt, ergreift der *daiva* den Melkeimer, das Kalb und die Prinzessin und wirft sie in den Nētrāvati-Fluß.
69) Er ließ sie treiben – [es war] wie das Treiben eines Bündels von Arekablütenscheiden.

70) Sie trieben an der Furt von Uppinaṅgaḍi vorbei;
71) sie trieben an der Furt von Sarapāḍi vorbei;
72) sie trieben an der Furt [und] dem Zusammenfluß von Baṇṭvāl vorbei;

73) sie trieben an der Furt von Munnūru vorbei;
74) sie trieben an Berammane Kūṭelụ (Ortsname) vorbei;
75) sie trieben an Bolle Kukku[18] vorbei.

76) Sie trieben am Jaina Tempel von Sajipa vorbei.
77) An der Furt von Sārada Sañjya ließ er sie mit der Flut aufsteigen [und] mit der Ebbe niedersinken.
78) Zu der Zeit saßen auf dem Felsen von Barkala Brahmanenknaben aus dem Pejara[-maṭha], die für ihren Gott *japa* [verrichteten].

79) „Dies ist durch die Macht eines *būta* geschehen", so sagen sie.[19]
80) Die Kunde gelangt zum Palast von Ulavuru.
81) Der Baṭṭa ließ eine Sänfte schmücken.

82) Er verließ den Palast von Ulavuru; er kam zur Furt von Sārada Sañja.
83) Er nahm den Messing-Melkeimer und das junge Kalb und übergab beides dem Madru Kuñjagatti.
84) „Du bist meine liebe Nichte; steige mit dem rechten Fuß zuerst ein [und] setzte dich in die Sänfte", so spricht er.

85) Die Prinzessin nahm in der Sänfte Platz;
86) von der Furt von Sārada Sañja kommt die Sänfte zum Palast von Ulavuru.
87) Als jener Tag vergangen war, hörte eines frühen Morgens die jüngere Schwester Kuññara Pāḍidāṛụ die Neuigkeit [und] Nachricht, daß ihre ältere Schwester [nach Ulavuru] gekommen war.[20]

17 Andere Versionen erwähnen, daß der *daiva* sie durch einen Hahnenschrei vorzeitig in den Stall lockte.
18 Wörtlich „weißer Mangobaum".
19 Oder: „Dies [Bündel] ist durch die Macht eines *būta* [hierher] gekommen".
20 Vgl. die Fußnote zum Tuḷu-Text.

88) In Pañjipāḍi Barike wurde sie völlig verrückt;
89) sie verließ Pañjipāḍi Barike, sie kommt zum Palast von Ulavuru.
90) Im Palast von Ulavuru leben die jüngere und die ältere Schwester und verbringen die Zeit.

91) Als einige Zeit vergangen war und ein anderer Tag und eine andere Zeit kam, da wurden die Prinzessinnen zu Jungfrauen.[21]
92) Sie gingen in das *madu kūṭelu*.[22]
93) Sie hielten sich fünf Tage lang außerhalb des Herrenhauses auf.

94) „Wir müssen in den fünf Wassern der Reinheit baden", [dachten sie und] riefen die Wäschersfrau, die Dienerin herbei.
95) Sie ließen sie die schmutzige Wäsche zu einem Bündel zusammenbinden.
96) Sie verließen den Palast von Ulavuru.

97) Sie kamen an Pambada Parakedu vorbei.[23]
98) Als sie dorthin kamen, wo das Holztor von Sāra ist, gab zwischen jüngerer Schwester und älterer Schwester ein Wort das andere.
99) Die ältere Schwester sagt: „Für dich bin ich nicht [mehr] die ältere Schwester, für mich bist du nicht [mehr] die jüngere Schwester", sagt sie.

100) Die jüngere Schwester sagt: „Ihr seid für mich nicht [mehr] die ältere Schwester, für Euch bin ich nicht [mehr] die jüngere Schwester", so spricht sie.
101) Vor der älteren Schwester kommt die jüngere Schwester an;
102) am Ende des *kambla*-Feldes von Nāyamāṛu ließ sie einen Brunnen graben,

21 Das heißt, sie erlangten die Geschlechtsreife.

22 Dies ist laut Erklärung des Informanten eine Hütte (*kotya*) oder ein kleines Haus außerhalb des Palastes, in dem sich die Frauen für die Dauer der Periode aufhalten müssen. Die Erklärung von *madu* bietet gewisse Schwierigkeiten. Eine Möglichkeit wäre die Verbindung mit Skt./Kann. *madhu*, einem Wort, das sich u.a. auf Blütennektar beziehen kann und eine euphemistische Bezeichnung für den Menstruationsfluß sein könnte. Hierfür spricht z.B. die Tatsache, daß das Wort *puspa* „Blüte" ebenso verwandt wird. Denkbar wäre evtl. auch eine Ableitung aus Kann. *maddu/mattu* (Skt. *matta*), das auch in der Bedeutung „brünstig" vorkommt. Schließlich bietet sich noch Tu. *madE* als möglicherweise verwandter Begriff an (MÄNNER 1886 „A screen, blind. 2. a retired place, privacy"); *madu kūṭelu* wäre dann eine abgeschirmte, abseits gelegene Behausung. Ferner könnte es sich auch um einen Doppelausdruck aus *kūṭu* und *maḍulu* handeln (MÄNNER: *kūṭu*, inner roof of a house; *maḍulu*, roofed wall).

23 Vgl. Satz 28, wo dieselbe Station genannt wird.

103) sie ließ einen Brunnenzug errichten, der bis in den Himmel reichte.
104) Sie badete in den fünf Wassern der Reinheit.
105) Vor der jüngeren Schwester kommt die ältere Schwester an.

106) Im *bākitimāṟu*-Feld von Kanapāḍi ließ sie einen Brunnen graben.
107) Sie brachte einen Wasserzug an, der bis in den Himmel reichte.
108) Sie badete in den fünf Wassern der Reinheit.

109) Die Prinzessinnen kommen zum Palast von Ulavuru.
110) Der Baṭṭa sieht die Prinzessinnen in ihrer ganzen Schönheit kommen.
111) „Wie kommt es, daß die Nichten, die zusammen fortgegangen sind, getrennt zurückkehren?"

112) [Indem er sie so zur Rede stellte,] strafte [und] züchtigte er sie.
113) Als jener Tag vergangen und ein anderer Morgen gekommen ist, findet ein Heiratsversprechen statt für die ältere Schwester an das *cāvaḍi* von Kumble.[24]
114) Für die jüngere Schwester findet ein Heiratsversprechen statt an das *cāvaḍi* von Yēnur.[25]

115) Das Hochzeitsfest für die Prinzessinnen findet statt.
116) Als die Prinzessin einmal [nach Hause und wieder zurück] gegangen war, zum zweiten Mal gegangen war [und schließlich] zum dritten Mal ging, folgte ihr der *daiva* [und] ging zum *cāvaḍi* von Kumble.
117) Er sah den Herrn von Kumble.

118) Er sandte ihm einen Traum.
119) „Was ist das für ein seltsames Ereignis in diesem *kalijiga*?" spricht er [da].
120) Als der Herr von Kumble im *cāvaḍi* von Kumble den Palmblattaalmanach konsultierte, [erfuhr er von dem Wahrsager:] „Ein *daiva* ist gekommen, der der Prinzessin gefolgt ist."

121) Als er fragt: „Was [will] der *daiva*, der gekommen ist?", sagt der *daiva*: „Ich will ein *mecci*-Opferfest im *cāvaḍi* von Kumble."
122) Noch im selben Augenblick schrieb der Herr von Kumble einen Palmblattbrief;
123) an den Palast von Ulavuru, an den Baṭṭa, schrieb er.

24 Das heißt, an den Hof der dortigen lokalen Dynastie der Kausaṅgas.
25 Das heißt, an den Hof der dortigen lokalen Dynastie der Ajjilas.

124) Nachdem er den Brief gesehen hatte, schickte der Baṭṭa einen Boten zu dem Pambada Kicce und zu dem Priester des *daiva*.
125) Hinter dem Boten, der [zu ihnen] gekommen war, kommen der Pambada Kicce und der Priester des *daiva* zum Palast von Ulavuru.
126) Sie erblickten den edlen Baṭṭa;

127) sie verneigten sich der Länge nach und erhoben die aneinandergelegten Hände zum Gruß.
128) Da spricht der Baṭṭa:
129) „Es ist gut, daß ihr gekommen seid, Pambada Kicce [und] Priester des *daiva*;

130) unser *daiva* ist zum *cāvaḍi* von Kumble gegangen;
131) du sollst die für die Opferspeisen des *daiva* nötigen Dinge nennen [und dann wieder zurück-]kommen“,
132) so spricht er zum Priester des *daiva*.

133) Zu Pambada Kicce sagt er: „Du sollst den *daiva* [dort] verkörpern [und wieder zurück-]kommen.“
134) Da sagen der Pambada Kicce und der Priester des *daiva*:
135) „Einer, der mit seinem Kopf in das südliche Malyāla-Land gegangen war, kam nicht mit seinen Füßen zurück;

136) einer, der mit seinen Füßen gegangen war, kam nicht mit seinem Kopf zurück;[26]
137) wenn wir unser Leben einer solchen Gefahr aussetzen, was wird dann aus unserer Familienlinie und den von uns Abhängigen?“ so fragen sie.
138) Der Baṭṭa schrieb auf eine Kupferplatte eine Landschenkung für den Priester des *daiva* und für den Pambada Kicce: Das Feld von *balyāraboṭṭu* [und] ein Feld von sechs *muḍi* [Ertrag].

139) Er legte [die Kupferplatte] zu dem *baṇḍāra* des *daiva*.
140) Der Baṭṭa schickte den Priester des *daiva* und den Pambada Kicce zum *cāvaḍi* von Kumble.
141) Der Priester des *daiva* und der Pambada Kicce kommen zum *cāvaḍi* von Kumble.

26 Das heißt, man kommt von dort überhaupt nicht mehr zurück.

142) Sie erblickten den Herrn von Kumble;
143) sie verneigten sich der Länge nach und erhoben die aneinandergelegten Hände zum Gruß.
144) Der Herr von Kumble spricht:

145) „Es ist gut, daß ihr gekommen seid, Priester des *daiva* und Pambada Kicce“, spricht er.
146) Zum Priester des *daiva* sagt er: „Nenne die Dinge für die Opferspeisen“, so spricht er.
147) Der Priester des *daiva* nennt die Dinge für die Opferspeisen:

148) „Tausend *sēru*[27] Puffreis, zwölf Päckchen Mulasse[28], zwölf Kokosnüsse, zwölf Stauden Bananen, zwölf Maß Butterschmalz [und] ein Hundert unreifer Kokosnüsse sind erforderlich“, sagt er.
149) Im selben Augenblick ließ [der König] die Dinge für die Opferspeise herbeischaffen.
150) Er händigte sie dem Priester des *daiva* aus.

151) „Ich will die Wunderkräfte dieses *būta* sehen“,
152) [indem er das dachte] ließ er draußen am Feldbrunnen Wasser kochend heiß erhitzen.
153) Er ließ den bis zum Himmel reichenden Wasserzug beseitigen.

154) Er versteckte den Schöpftopf aus Messing.
155) Im *cāvaḍi* von Kumble gab er dem Pambada Kicce und dem Priester des *daiva* Öl und ein [neues] Hüfttuch.
156) Als der Pambada Kicce und der Priester des *daiva* in die Nähe des Wassers kommen, das in dem Behälter ist, steigt der Wasserdampf bis zur Höhe einer Palmyra-Palme auf,

157) bis zur Breite eines [riesigen] Schirmes steigt der Dampf auf.
158) Der Pambada Kicce und der Priester des *daiva* vergießen Tränen des Kummers.
159) „Nachdem wir in jenem Königreich[29] geboren worden sind, ist hier für uns die Todesstunde gekommen“,

27 Vgl. Fn. 12 zu TEXT 7, 69.
28 Zu je 24 Stück.
29 Das heißt, im Tuḷu-Reich.

160) [indem sie] so [sprechen], vergießen sie Tränen des Kummers.
161) Der Pambada Kicce und der Priester des *daiva* faßten sich an den Händen;
162) sie sprangen in das Wasser in dem Behälter.

163) Als sie sprangen, richtete von Ferne der *daiva* seinen wunderkräftigen Blick darauf.
164) Er ließ [das Wasser] noch nicht einmal lauwarm erscheinen.
165) Nachdem der Priester des *daiva* und der Pambada Kicce in dem Wasser des Behälters gebadet haben, kommen sie [zurück].

166) Der Priester des Daiva legte das *suttye* für das Festritual des *daiva* aus.[30]
167) Der Pambada Kicce kommt.
168) Er stellte sich in die Mitte der *cāvaḍi*-Halle;

169) er schüttelte die Wassertropfen von seinem Kopf.
170) Ein Tropfen spritzte beiseite [und] fiel auf den edlen Fuß des Herrn von Kumble.
171) [So] beseitigte [der *daiva*] den Namen „Herr von Kumble".

172) [Er] gab [ihm] den Namen „Fuß-Blasen-König".
173) Mit Glocke und Trommel führte [der Pambada] die Invokation durch.[31]
174) Er befestigte einen Vorhang [als Sichtschutz zum Schminken];

175) er machte sich zurecht für das Festritual des *daiva*.
176) Der *daiva* erschien in voller Festaufmachung;
177) er tanzte zum ersten Mal; als er zum zweiten Mal getanzt hat, kommt er [auf den König zu];

178) er blickte den König von Kumble an;
179) nachdem er ihn mit Handzeichen um Erlaubnis gebeten hatte, kniete er sich zum Essen nieder.
180) Der Priester des *daiva* kommt.

30 *suttye* bezeichnet sowohl eine Opferspeise als auch die Gesamtheit der Gegenstände, auf und in denen sie dargebracht wird. Grundlage ist die Zeichnung eines *yantra* auf dem Erdboden vor dem Tempel. Darauf wird ein Bananenblatt gelegt, darauf eine Gabe aus Puffreis, Kokosnußstückchen, Betelblatt, Arekanuß und einer unreifen Kokosnuß (*boṇḍa*). Darüber wird ein dreibeiniger Schemel gestellt. Darauf liegt wieder ein Bananenblatt, auf das der Palmblattbehälter für die Opferspeise aus gekochtem Reis gestellt wird.

31 Die Übersetzung „Glocke und Trommel" folgt der Angabe des Sängers. Sie erscheint mir jedoch unsicher.

181) Er breitete zwölf Blatteller aus;
182) er trug tausend *sēṛu* Puffreis auf;
183) er trug zwölf Päckchen Mulasse auf;

184) er trug das Fleisch von zwölf Kokosnüssen auf;
185) er trug zwölf Stauden Bananen auf;
186) er trug zwölf Maß Butterschmalz auf;

187) er gab [ihm] hundert und eine unreife Kokosnuß;
188) dreimal formte [der *daiva*] drei Haufen [aus dem Essen].
189) Durch Handzeichen rief er den Herrn von Kumble herbei.

190) [Nachdem er zu verstehen gegeben hatte:] „Mein Bauch ist nicht voll, [mein] Hals ist nicht voll",
191) nachdem er so gesprochen hatte, riß er seinen Brustschutz auf [und] zeigte [seine nicht gefüllte Brust].
192) Der Herr von Kumble schickte [Leute] zur Feldbegrenzung von Kumble.[32]

193) Bündel um Bündel unreifer Kokosnüsse ließ er abschneiden.
194) Als sie die unreifen Kokosnüsse an einer Seite aufhackten [und] nachsahen, war noch nicht einmal Flüssigkeit in der Höhe eines Fingernagels darin.
195) „Es ist nicht möglich, diesen *būta* unter Kontrolle zu halten",

196) [indem er] so [sprach], ließ er ihn auf der linken Seite mit einer linken Kette fesseln;
197) auf der rechten Seite ließ er ihn mit einer rechten Kette fesseln;
198) [und] von hinten ließ er ihn mit einer hinteren Kette fesseln;

199) von vorne ließ er ihn mit einer vorderen Kette fesseln.
200) In starken Ketten ließ er den *daiva* in eine Kammer im obersten Stockwerk in schreckliche Gefangenschaft werfen.
201) Als jener Tag vergangen war [und] am frühen Morgen [eines anderen Tages] die Prinzessin aus dem oberen Stockwerk in den edlen königlichen Hof hinabstieg, neigte sie sich vor [und] blickte nach unten.

202) Die Prinzessin vergießt Tränen des Kummers:
203) „Den *daiva*, der mir gefolgt ist, hat hier eine solche qualvolle Gefangenschaft ereilt",
204) [indem sie dies denkt,] vergießt sie Tränen des Kummers.

32 Diese Feldbegrenzungen sind mit Kokospalmen bestanden.

205) Ein Tränentropfen aus ihrem Auge fällt mitten auf den Kopf des Pambada Kicce.
206) Als er fiel, neigte der *daiva* sich vor [und] blickte nach oben:
207) „Warum vergießt Ihr Tränen des Kummers?

208) Seht, ich werde in das Königreich [zurück-]gehen, aus dem ich gekommen bin", so sprach er.
209) Er zog auf der rechten Seite [und] sprengte die linke Kette;
210) er zog auf der linken Seite [und] sprengte die rechte Kette;

211) er zog hinten [und] sprengte die vordere Kette;
212) er zog vorne [und] sprengte die hintere Kette.
213) Er hielt die Kette der rechten Seite in der Hand.

214) Er sagte: „Einer, der dies gesehen hat im Tuḷu-Reich, muß es würdigen, nachdem er es gesehen hat;
215) einer, der davon gehört hat, muß es würdigen, nachdem er davon gehört hat."
216) Er warf das *cāvaḍi* von Kumble auf das *bākimāṛu*-Feld[33] von Kumble und zerstörte es.

217) Von dort ließ er [den Pambada] in voller Aufmachung durch die Luft fliegen und setzte ihn in den Ästen eines Bambusgestrüpps in Kanapāḍi ab.
218) Als jener Tag vergangen war [und] am frühen Morgen [eines anderen Tages] Leute des Baṭṭa nach Beññananda Padavu kommen, um Gras und [trockene] Blätter [zu sammeln], ist der Ton von Fuß-*gaggaras* zu hören.
219) „Oh Sohn, Kanapāḍiye, unser Herr, der gegangen war, ist [zurück-]gekommen", dies [ausrufend] warfen sie ihre Kappen und Sicheln weg.

220) Die Kunde gelangt zum Palast von Ulavuru.
221) Der Baṭṭa kommt mit tausend Leuten.
222) Sie kommen dorthin, wo die oberen Äste des Bambusgestrüpps sind.[34]

223) Nachdem der Baṭṭa Tränen des Kummers vergossen hat, breitet er das Ende seines Gewandes aus [und] richtet eine Bitte an den *daiva*[35]:

33 Kurzform von *bākitimāṛu*. Vgl. Satz 106.
34 Das heißt, dorthin, wo der Pambada hängt.
35 Der Tuḷu-Text hat hier die seltenere Dialektvariante *deyya* statt *daiva*.

224) „Bringe deinen Leichnam, der dort oben hängt, herunter", so spricht er.
225) Kaum hatte der Baṭṭa diese Worte gesprochen, als [der *daiva*] den Leichnam, der sich oben befunden hatte, herunterbrachte.

226) In Kanapāḍi ließ [der Baṭṭa] einen Tempel bauen.
227) „In dem Tempel, der gebaut worden ist, soll ein Standbild des Pambada aufgestellt werden",
228) [indem er dies beschloß,] schickte er [Leute] in das südliche Malyāla [-Land].

229) Er ließ weißes Sandelholz herbeischaffen.
230) Er ließ die Arbeit für das Standbild des Pambada ausführen;
231) er ließ es in dem Tempel aufstellen, der gebaut worden war.

232) In Kanapāḍi ein Tempel, in Periyoḍi ein Herrenhaus, in Kallige ein Gut;
233) der Palast von Majjala, das *cāvaḍi* von Kuppila, der Palast von Ulavuru;
234) vom Flüßchen von Arkula bis Kañcikāra Kūṭelu[36] wurde der *daiva* König.

235) Ein Grundherr mit Herrschermacht; ein *daiva* mit Herrschermacht.
236) In Kudikirāma Māgaṇe ließ er den Fuchs ein Nest bauen,
237) er ließ den Fuchs Junge haben.[37]

238) Er nannte [das Gebiet] „Kudikrāma MāgaṇE".[38]

36 Wörtlich „Siedlung der Messingschmiede".
37 Der Name des *māgaṇE, kudikirāma* bzw. *kudikrāma*, wird hier etymologisiert und mit den Wörtern *kuduka* „Fuchs", *kinni* „Junges", *kāri* „Nest" und möglicherweise auch noch *grāma* „Dorf" in Verbindung gebracht (vgl. Ta. *kirāma*).
38 Laut Auskunft des Pambada umfaßt dieses *māgaṇE* vier Dörfer und sechzehn Gutshäuser.

TEXT 17. Aitappa Pambada: Paṣṇa Jumādi, Kulavūru

1) Im Herrenhaus von Rāyi [lebt] Magradēre Ballāl, Magradēre Ballāl Kōca Ālverụ[1].
2) Magrade Ballāl [erreicht] das Alter von sieben, siebeneinhalb Jahren; als er zehn [und schließlich] sechzehn Jahre alt wird [, denkt er:]

3) „Für [andere] junge Männer wie mich ist der rechte Zeitpunkt für die Hochzeit [schon] erreicht;[2] [wohin führen] die von unseren Vorfahren festgelegten Heiratsbeziehungen,
4) wo ist die [von der Braut zubereitete] Speise, die [vom Bräutigam] gegessen wird?" so fragt er dort. „Sie ist im Herrenhaus von Ambaḍāḍi", so sprechen sie;

5) so sprechen sie da; im Herrenhaus von Rāyi [versammelten sich] die vier [Männer] aus dem Nāḍu, die vier [Männer] aus dem Herrenhaus (*būḍu*),
6) acht [bzw.] sechzehn Bāraga-Männer[3] versammelten sich im Herrenhaus von Rāyi; sie schmückten sich mit großem Pomp.

7) Sie verließen das Herrenhaus von Rāyi [und] kamen an dem Peral-Baum mit der Befestigung vorbei; sie kamen am Tempel der [Göttin] Ullāldi vorbei;
8) sie [überquerten] den „Roten Hügel", durchquerten Baḍajeda Bailụ dort; sie überquerten das Flüßchen von Kalasandaḍka Yerụ.

9) Als sie zur Feldbegrenzung des Kambula-Feldes am Herrenhaus von Ambaḍāḍi kamen, [schaute] von Ferne die liebe Nichte des Kōcālverụ,
10) von Ferne schaut sie da [und spricht:] „Oh Onkel, hört Ihr, was für Gäste [nähern sich] da unserem Haus,

11) [was für] Gäste kommen [denn da]?" [so] spricht sie. Da spricht Kōcālverụ: „Oh Nichte, hörst du?" so spricht er.
12) „Gäste, die kommen [wollen], werden kommen, Gäste, die nicht kommen [wollen], werden nicht kommen;[4] geh du ins südliche Zimmer

1 Die Übersetzung des Namens ist unsicher. Eventuell ist zu ergänzen „der Sohn des" Ballāl Kōca Ālverụ, der der Onkel der Braut ist (vgl. Satz 9).
2 Das heißt, „verstrichen": sie haben bereits geheiratet.
3 Männer aus der Baṇṭ-Kaste.
4 Das heißt, es liegt nicht in unserer Hand, rege dich nicht unnötig auf.

13) [und] mache dich zurecht [, prächtig wie] eine Braut", so spricht er da. „Lege die beste Sārī aus dem Bündel an [und trage] aus dem Schmuckkasten,
14) trage das beste Goldgeschmeide aus dem Schmuckkasten", so spricht er. „Komme mit dem rechten [Fuß zuerst] und binde [dein Haar zu einem] Knoten; [wie] eine Braut,

15) [wie] eine Braut mache dich zurecht", so spricht er. Den Gästen, die angekommen waren, gaben sie Wasser [zum Waschen] für die Füße;
16) den Staub der Füße [und] den Staub der Hände wuschen sie ab; auf der geglätteten Balustrade breiteten sie eine verzierte Matte aus; die Gäste setzten sich, wo Platz war.

17) Kōcālverų spricht: „Den Gästen, die in der Sonnenhitze gekommen sind, müssen wir ein für die Hitze geeignetes Gastmahl auftragen."
18) „Vor dem Gastmahl, vor der Bewirtung müssen wir zuerst die Pflichtaufgabe erledigen, deretwegen wir gekommen sind" [, sprechen die Gäste].

19) „Nennt die Pflicht, die genannt [werden muß], oh Kinder, nennt die Pflicht nicht, die nicht genannt [werden muß]!" spricht Kōcālverų.
20) „Wenn es eine Jungfrau gibt, die [als Braut] gegeben [werden kann], wenn es einen Büffel gibt, der verkauft [werden kann, so gebt sie uns]", so bitten sie. „Die Jungfrau, die gegeben [werden kann] ist [Euch hiermit] bereits gegeben worden;[5]

21) der Büffel, der verkauft [werden kann], ist [Euch hiermit] bereits verkauft worden", spricht [Kōcālverų]. „Was da ist, möge gegeben werden", so [sprechen sie].
22) Da sandten sie nach dem zum Nāḍu gehörenden Baṭṭa, sie riefen den zum Herrenhaus gehörenden Wahrsager.[6] In der Mitte der Eingangshalle,

23) mitten in der Eingangshalle häuften sie [die Nüsse zum Wahrsagen] auf: „Zwischen einem Mädchen von sieben bzw. siebeneinhalb Jahren

5 Amrith SOMESHVAR wies mich noch auf eine andere Möglichkeit hin: Aus Bescheidenheit sage man, daß das hochwertige Mädchen und der hochwertige Büffel nicht mehr da seien und gibt vor, sich nicht vorstellen zu können, daß das vorhandene Mädchen überhaupt gemeint sei.

6 Ich habe die Pluralendung als Ausdruck des Respekts aufgefaßt und in der Übersetzung den Singular gewählt. Bei dem Brahmanen (Skt. Bhaṭṭa) und dem Wahrsager dürfte es sich ferner um dieselbe Person handeln.

24) [und] einem Jungen von zehn bzw. sechzehn Jahren ergibt sich bei den Berechnungen Übereinstimmung", so sprechen sie da.

25) Da wurde die Festsetzung der Hochzeit veranlaßt: „Am achten Tag der nächsten Woche
26) soll der Hochzeitszug vom Herrenhaus von Rāyi zum Herrenhaus von Ambaḍādi kommen", so sagen sie.

27) Am achten Tag der folgenden Woche bringen sie den Hochzeitszug vom Herrenhaus von Rāyi zum Herrenhaus von Ambaḍādi.
28) Der glückverheißende Zeitpunkt der Hochzeit ist vergangen. Als die Edelfrau, die einmal [nach Hause zurück-]gegangen ist [und] zum zweiten Mal gekommen ist, nachdem sie zum zweiten Mal gegangen ist, zum dritten Mal zurückkommt,

29) folgt der *daiva* der Edelfrau vom Herrenhaus von Ambaḍādi zum Herrenhaus von Rāyi.
30) Er kommt zum Herrenhaus von Rāyi. Im Herrenhaus von Rāyi nimmt er [Verehrung entgegen]. Vom Herrenhaus von Rāyi kommt er,

31) einer Edelfrau folgend[7], kommt er nach Irandilla Janana. Auf Irandilla Janana lebt zu der Zeit
32) Pinanulla Candirābu Seṭṭibālu. Aus Sorge um das Wasser für sein *baṇḍimāra kambula*[-Feld] hat er sich niedergelegt.

33) Da fragt der *daiva*: „Oh Pinanulla Candirabu Seṭṭibālu, warum seid Ihr in Sorge?
34) Habt Ihr Euch aus Sorge um Wasser für das *baṇḍimāra kambula*[-Feld] niedergelegt?" fragt er. „Oder habt Ihr Euch zum Schlafen niedergelegt?" so fragt er.

35) „Oh *daiva*, hörst Du, wegen des Wassers für das *baṇḍimāra kambula*[-Feld] habe ich mich niedergelegt", spricht er.
36) „Macht Euch keine Sorgen um das Wasser für das *baṇḍimāra kambula* [-Feld]; bevor der Morgenstern aufgegangen [und] es Tag geworden ist,

7 Es scheint sich hier um eine weitere Edelfrau zu handeln, durch die der *daiva* zum nächsten Herrenhaus gelangt, an dem die nächste Episode des Textes spielt.

37) werde ich Wasser für das *baṇḍimāra kambula*[-Feld] beschaffen, das Feld für das *kambula*[-Büffelrennen] vorbereiten [und] den *pūkarE*[-Mast] errichten", so spricht er.
38) Er versammelte tausend *būtas*, gab ihnen Eimer und Töpfe. Aus der *sārada guṇḍimāṟu*[-Wasserstelle] ließ er sie das Wasser

39) einfüllen; er beschaffte Wasser für das *baṇḍimāra kambula*[-Feld]; er bereitete das *kambula*[-Feld für das Büffelrennen] vor; er errichtete den *pūkarE*[-Mast].
40) Da kommt der *daiva* nach Irandilla Janana. „Oh Pinanulla Candirabu Seṭṭibālu, hört Ihr,

41) für das *kambula* habe ich Wasser beschafft, ich habe das *kambula* vorbereitet, ich habe den *pūkarE*[-Mast] errichtet. Was bekomme ich [dafür]?" so spricht er.
42) „In Koṭyadaḍka werde ich eine Stätte (*nilE*) für dich anlegen [und] eine Stätte für [die Göttin] Ullāldi", spricht er.

43) „Ich werde eine Flagge hissen[8] [und] fünf Tage lang *ceṇḍu*[-Fußballspiele] für Dich [veranstalten]", spricht er.
44) In Koṭyadaḍka ließ er das Unterholz beseitigen [und] die Unebenheiten begradigen; er ließ das Fundament für einen Tempel legen.

45) Da ließ der *daiva* Jumādi, er, die Ziegel des Tempels wegnehmen
46) und auf die Moschee legen, die Ziegel der Moschee ließ er wegnehmen [und] auf den Tempel legen. Den Gebetsrufer, der am Morgen zum Gebet rief,

47) den Gebetsrufer, der am Morgen zum Gebet rief, tötete er am Abend; den Gebetsrufer, der am Abend zum Gebet rief, tötete er am Morgen.
48) In der *māya*[-Form] traf er die Regelung, [daß sein Name] „Ainūra Jumādi" [sei].[9] Er überquerte [die Furt] Minaṅgila Kariya; zum Gut von Kulavūru,

49) zum Gut von Kulavūru kommt er. Er beginnt [sich bemerkbar zu machen] an einem weinenden Kind, an einem muhenden Kalb. „Was ist das für ein seltsames Ereignis?
50) Was für ein *kalijiga*?" so sprechen sie. Als sie den Palmblattalmanach konsultieren, [sehen sie:] „Ein für die fünfhundert [Haushalte] des Dorfes[10]

8 Das heißt ein Fest ausrichten.
9 „Jumādi der fünf Dörfer (*ūru*)."
10 Der Ausdruck wurde vom Sänger korrigiert zu: Hundert Leute des *ūru*.

51) passender *daiva* ist gekommen", so sprechen sie. „Was [will] der *daiva*, der gekommen ist, [haben]?" sprechen sie.
52) „Er will eine perlenbesetzte Schaukel in der Mitte des *cāvaḍi*", so sagen sie. „Er will, daß Vorbereitungen [zum Bau] eines Tempels [getroffen werden]", so sagen sie.

53) Auf dem Ula-Hügel von Kaḍuŗāḍu ließen sie für den *daiva* einen Tempel bauen. In dem Tempel, der gebaut worden ist, installieren sie den *daiva*.
54) In der *māya*[-Form] trifft der *daiva* eine Regelung: „[Mein Machtbereich erstreckt sich] von Dharmasthala im Osten

55) bis zum Kaḍuŗāḍu Ula-Hügel im Westen", diese Regelung traf er in der *māya*[-Form]. Unten ließ er eine Befestigung [um einen Baum] bauen;
56) oben [hatte er] den Kaḍuŗāḍu Ula-Hügel. Diese Regelung traf er, der *daiva* Jumādi, er selbst.

57) Bei Sonnenaufgang das Gut von Kulavūru, bei Sonnenuntergang Kaḍuŗāḍu UlaguḍḍE; nachdem er auf der linken Seite Nāga Bermeŗu geschaffen hatte, nannte er [den Ort] Kaḍuŗāḍu UlaguḍḍE.

TEXT 18. Aitappa Pambada: Kannalāye, Kulavūru[1]

1) Es lebt ein Mann namens Guru Sarapōli Nāyerụ, den sie „Vater" nennen.
2) Es lebt eine Frau namens SonnE Solilamma Deyyārụ, die sie „Mutter" nennen.

3) Ihnen sind vier Seṭṭis geboren worden:[2]
4) Uttu Seṭṭi, Uttama Seṭṭi, Nācu Seṭṭi [und] Nācamma Seṭṭi.

5) Als sie sieben, siebeneinhalb Jahre alt werden, sagen die Seṭṭis:
6) „Wir müssen lesen und schreiben lernen", sagen sie. Sie lernten lesen und schreiben:

7) „Wir müssen jetzt das Schreiben auf Sand lernen", sagen die vier Seṭṭis.
8) Sie gingen am Meeresufer entlang und ließen feinen Sand herbeischaffen.

9) In der Mitte der *cāvaḍi*-Halle ließen sie eine Reihe aus Sand ausstreuen, sie, die vier Seṭṭis.
10) Sie lernten das Schreiben auf Sand. „Wir sollten noch eine Art zu schreiben lernen", sagen sie.

11) „Wir sollten das Schreiben auf Holztafeln lernen", sagen sie. Sie ließen einen großen *pālE*-Baum fällen.[3]
12) Sie ließen Holztafeln schreinern. Sie lernten das Schreiben auf Holztafeln.

13) „Als nächstes sollten wir das Schreiben auf Palmblätter lernen", sagen die vier Seṭṭis.
14) Sie gingen zu einem östlichen, langgestreckten Feld;[4] sie ließen die zarten Blätter eines jungen Palmyra-Baumes herbeischaffen.

15) Bei östlichem (d.h. morgendlichem) Sonneneinfall ließen sie das Bündel Palmblätter ausbreiten, im kühlen westlichen (d.h. abendlichen) Sonnenlicht waren die Palmblätter fertig.

1 Eine englische Übersetzung dieses Textes enthält BRÜCKNER 1993d, 317–323.
2 Für die vier Söhne des Paares werden hier die Nachnamen benutzt. Es gibt Baṇṭ-Seṭṭis, die meist Bauern sind, und Jaina-Seṭṭis, meist Kaufleute. Hier dürfte es sich, auch wegen der späteren Erwähnung der *pōsa*-Mahlzeit, um Jainas handeln.
3 Hier wahrscheinlich der Baum Alstonis scholaria.
4 Vgl. Text 21, 14–18, wo gleichfalls das Zurechtmachen von Palmblättern zum Schreiben beschrieben wird.

16) Sie ließen sie wieder zu einem Bündel zusammenbinden. [Zu Hause] nahmen sie ausgewählte Blätter aus dem Bündel. Das Blattende ließen sie beschneiden, die Blattspitze ließen sie stutzen.

17) Sie ließen Öl und Gelbwurz auf das Blatt geben. Sie erlernten das Schreiben auf Palmblätter.
18) „Im Lesen und Schreiben sind wir perfekt. Jetzt sollten wir ein Handelsunternehmen anfangen.

19) Wir sollten zur Meeresküste gehen", sprechen sie. Aus Palmblättern ließen sie einen Laden errichten.
20) Den einen Laden versahen sie mit vier Abteilungen, mit vier Türen.

21) In der einen Abteilung des Ladens richteten sie ein Textilgeschäft ein.
22) In einer anderen Abteilung richteten sie ein *mukasiri*-Geschäft ein.[5]

23) In einer weiteren Abteilung des Ladens richteten sie einen Handel mit bengalischen Kichererbsen und mit Weizen ein.
24) In der verbleibenden Abteilung des Ladens richteten sie einen Eisenhandel ein.

25) Im Handeln und Geschäftemachen wurden die Seṭṭis perfekt. „Wir sollten einen weiteren Handel beginnen.
26) Wir sollten auf das Gebirge gehen", sagen sie „und sollten eine Herde Büffel kaufen", sagen sie.

27) Sie ließen eine große saubere Tasche nähen, zählten ihre *varaṇu*-Münzen und banden sie hinein.[6]
28) Die Seṭṭis kommen zu ihrem Palast, der „Koṅganāḍu Naṇḍedēsa

29) CeṇḍE Cīmulla-Palast" genannt wird. An einem glückverheißenden Dienstag am frühen Morgen standen sie auf.
30) Sie ölten sich den Kopf, sie rieben sich den Leib mit Öl ein. Nachdem sie sich mit Öl eingerieben hatten [und es mit heißem Wasser abgespült hatten], fühlten sie sich wohl.[7]

5 Die Bedeutung von *mukasiri* in diesem Zusammenhang ist nicht ganz klar. Mä. verzeichnet „lustre of countenance; betel-leaves eaten with areca-nut, lime etc., which gives the mouth a deep red tinge." Dies legt einen Pan-Laden nahe. Man könnte auch an Kosmetika denken.
6 Siehe Fn. 5 zu Text 1.
7 Vgl. ähnliche Beschreibungen in Text 1, 10–12 und in Text 19, 7–10.

31) Sie legten ihre schmutzigen Kleider ab und zogen saubere Kleider an. Sie nahmen eine Mahlzeit mit Reis vom Vortag ein.
32) Als Wegzehr für die Abendmahlzeit packten sie Milchreis ein. Sie stiegen von ihrem Palast herab.

33) Die Seṭṭis kommen auf die Höhen des Gebirges. Auf den trockenen Hochebenen des Gebirges wandern sie umher.
34) Da kommt, viertausend Büffel treibend,

35) der „Büffel-Kannaḍa". Als er kommt, indem er die viertausend Büffel treibt und grasen läßt,
36) sehen die vier Seṭṭis den Büffel-Kannaḍa. „Oh Büffel-Kannaḍa, hörst du,

37) woher kommst du [und] wohin gehst du?" sagen die Seṭṭis da.
38) „Oh Kinder, hört ihr, ich habe keine Zufluchtsstätte mehr, mein Glück ist zerstört.

39) Ich gehe in ein Reich, das das Auge [noch] nicht gesehen hat, in eine Gegend, von der das Ohr [noch] nicht gehört hat",
40) spricht der Büffel-Kannaḍa zu den Seṭṭis. Die Seṭṭis fragen:

41) „Du solltest uns deine viertausend Büffel geben", sagen sie.
42) Die Seṭṭis gaben dem Büffel-Kannaḍa einen verknoteten Beutel mit *varaṉu*-Münzen.[8]

43) „Deine Büffel sollst du uns geben [und] du [selbst] sollst mit uns kommen!" sagen die vier Seṭṭis.
44) Da kommen sie, indem sie die viertausend Büffel treiben [und] grasen lassen.

45) „Wo sollen wir vom Gebirge ins Tuḷureich hinabsteigen?" fragen sie.
46) „Wenn wir in Kōlūru hinabsteigen, läßt der Gott Subrāya von Kōlūru uns nicht durch", sagen sie.

47) „Auch wenn wir in Bedrängnis kommen, auch wenn wir scheitern, wir sollten mit den Büffeln [unbedingt] beim Naḍuvāla Nalpa Muḍi-Feld hinabsteigen."
48) Die vier Seṭṭis steigen mit den Büffeln am Naḍuvāla Nalpa Muḍi-Feld hinab.

8 Var.: „Der Kannaḍa gab den Seṭṭis den Büffelstrick."

49) Nachdem sie die viertausend Büffel, die Herde, dort am Naḍuvāla Nalpa Muḍi-Feld
50) angebunden hatten, die vier Seṭṭis, da war für das Pōsa-Mahl[9],

51) war für das Pōsa-Mahl die Zeit gekommen für sie, die vier Seṭṭis.
52) Die vier Seṭṭis kommen zum Haus der Frau Svāmi Nandēdi.

53) „Oh Hausbewohner! Wo sind die Hausbewohner?" so fragen die vier Seṭṭis.
54) „Einen Topf zum Kochen [und] eine Kammer zum Rasten möge man uns geben", so bitten sie.

55) Da spricht Frau Svāmi Nandēdi zu den vier Seṭṭis:
56) „Oh Kinder, oh Kinder, seit alters her

57) gebe ich keine Kammer zum Rasten, keinen Topf zum Kochen.
58) Im mittleren Zimmer gibt es eine warme Mahlzeit, oh Kinder; zum Mahl gibt es *pañcāmṛuta*.[10] Geht,

59) an einen steinernen Wassertrog haben sie einen Schöpftopf gelegt; wascht [dort] Hände und Füße, Zähne und Gesicht!
60) Auf die geglättete Balustrade haben sie eine gemusterte Matte gelegt." Die vier Seṭṭis setzten sich.

61) Da legten sie in der Mitte der *cāvaḍi*-Halle eine Reihe [von Blattellern] aus.
62) Nachdem sie das gekochte Essen in den Mittelteil [der Halle] gebracht haben, serviert Frau Svāmi Nandēdi es den vier Seṭṭis dort.

63) In Buttermilch [gekochtes Essen] aßen sie; in Milch spülten sie ihre Hände ab.[11]
64) In Milch [gekochtes Essen] aßen sie, in Buttermilch spülten da die vier Seṭṭis ihre Hände ab.

65) „Oh Frau Svāmi Nandēdi, eine solche Mahlzeit haben wir nie zuvor gegessen
66) und werden wir in Zukunft nicht zu essen bekommen", sagen da die vier Seṭṭis.

9 *pōsa* heißt „Sonnenuntergang", „Abend". *pōsa*-Mahl bezieht sich auf den Brauch der Jainas, die letzte Mahlzeit des Tages vor Einbruch der Dunkelheit einzunehmen.
10 Hier: Ein beliebtes süßes, puddingartiges Gericht.
11 Ein Bild der Fülle und des Überflusses.

67) Da sagen sie zu Frau Svāmi Nandēdi:
68) „Unsere viertausend Büffel sind am Naḍuvāla Nalpa Muḍi-Feld.

69) Am Naḍuvāla Nalpa Muḍi-Feld lagert die Büffelherde.
70) Ihr solltet kommen, um die Schönheit unserer Büffel zu sehen", sagen sie.

71) „Oh Kinder, geht ihr vor, ich komme hinterher.
72) Wenn ich mit euch zusammen komme, werden die Übelwollenden Übles reden,

73) die Respektlosen werden Respektlosigkeiten sagen", spricht die Frau da.
74) Frau Svāmi Nandēdi betritt das südliche Zimmer. Das zum Anziehen beste *sīrE* (Sari) aus dem Bündel,

75) Das zum Anziehen beste *sīrE* aus dem Bündel zog sie an.[12] Die besten Gold[-Geschmeide] aus der Schmucktruhe legte sie an.
76) Sie machte sich [so prächtig] zurecht wie eine Braut. Vorne plazierte sie eine Eskorte, hinten eine Anstandsbegleitung.

77) In ihrer rechten Hand hielt sie ein silbernes Messer mit Glöckchen, in der linken Hand einen *ponnE*-Schirm.[13]
78) Da kommt sie, den *ponnE*-Schirm haltend, dort zum Naḍuvāla Nalpa Muḍi-Feld,

79) die Frau Svāmi Nandēdi, um die Schönheit der viertausend Büffel zu sehen.
80) Für Frau Svāmi Nandēdi haben sie dort einen Schemel zum Sitzen und eine Bank zum Liegen machen lassen;

81) die vier Seṭṭis haben [diese Dinge] machen lassen. Da [sah] Svāmi Nandēdi,
82) Frau Svāmi Nandēdi sah dort die Schönheit der Büffel.

83) Unter den viertausend Büffeln sind zwei [besondere] Büffel.
84) [Zwei] Cenna Maṅgale („Schöner Gefleckter") [und] Celuva Rāya („Schöner Prinz") genannte Büffel gibt es da.

12 Das Wort für „Bündel" kann auch „Herde" heißen. Möglicherweise handelt es sich um ein Wortspiel, in dem ausgesagt wird, daß sie das beste *sīrE* für das Anschauen der Büffelherde anzieht.

13 *ponnE*, der Baum Rotlera tinctoria.

85) Es sind Büffel mit einem hellen Fleck an der Stirn, einem hellen Haarbüschel am Schwanz und vier Läufen strahlend wie Gold.[14]
86) Da fragt Frau Svāmi Nandēdi die vier Seṭṭis:

87) „Unter den viertausend Büffeln sind zwei [besondere] Büffel:
88) den Preis dieser Büffel sollt ihr mir nennen", so spricht sie da.

89) „Tausend *varaṇu*-Münzen für die Vorderläufe, tausend und eine *varaṇu*-Münze für die Hinterläufe
90) sollt ihr geben", sagen die vier Seṭṭis da.

91) Zwischen den Büffeln und dem Wunsch nach ihnen gibt es kein Einvernehmen dort.[15] Frau Svāmi Nandēdi steigt im Zorn,
92) in Zorn [und] in Ärger hinab zum Gut von Kulavūru.

93) Sie kommt zum Gut von Kulavūru. In Jumādis *cāvaḍi*-Halle stellte sie sich hin:
94) „Oh Jumādi, hörst du, zwei für unseren Stall geeignete Büffel,

95) zwei Büffel gibt es dort; Büffel und Sinn kommen nicht ins Einvernehmen.
96) Gib du, daß sie ins Einvernehmen kommen!" So [steht] da Frau Svāmi Nandēdi im Gutshaus von Kulavūru

97) in der Mitte der *cāvaḍi*-Halle und richtet ihre Bitte an Jumādi.
98) Zu der Zeit kommt der Büffel-Kannaḍa, indem er seine viertausend Büffel zum Wasser,

99) nach Sārada Guṇḍi Māṟu treibt, um Wasser zu trinken.
100) Er kam an der großen Hochebene von AṭṭE vorbei, er stieg an der kleinen Hochebene von AṭṭE hinab.

101) Zu der Zeit, als er die Büffel in Sārada Guṇḍi Wasser trinken ließ,
102) genau zu der Zeit machte Jumādi dort die viertausend Büffel zu Stein.

103) Zu Stein machte er sie da. Da spricht
104) der Büffel-Kannaḍa [und] sagt dort: „Oh Jumādi, hörst du,

14 Die Bedeutung des Wortes *sonambulla* ist nicht ganz klar. Es kann sich auch auf goldene Fußkettchen beziehen.
15 Das heißt, sie können sich nicht über den Preis einigen. Der genannte Preis empört die Frau.

105) meine Büffel hast du zu Stein gemacht. Was wird [nun] aus mir?"
106) „Dich mache ich eine Stufe kleiner als einen Gott, eine Stufe größer als die *būtas*."

107) So spricht [Jumādi]. Den Büffel-Kannaḍa [machte er] unsichtbar.
108) Unsichtbar machte er ihn. „Am Tempel (*māḍa*) von Agari lasse ich für dich einen steinernen Sitz meißeln.

109) Auch eine Bank mit gekreuzten Beinen lasse ich aufstellen. Einen linken und einen rechten Stein lasse ich errichten.
110) Von den sechs Gütern [der Gegend] sind drei Güter für dich, drei Güter sind für mich", so spricht [Jumādi].

111) Da ließ er am Tempel von Agari einen steinernen Sitz meißeln
112) [und] eine Bank mit gekreuzten Beinen aufstellen, er, Jumādi.

Text 19. Aitappa Pambada: Kāntēri Jumādi, Panambūru

1) Auf dem Gut von Bollūru lebt er; er, der Dēvu Pūñja lebt [dort].
2) Dēvu Pūñja hat für seinen *daiva*, für Jumādi, für das *nēma*[-Fest],
3) für Jumādis *nēma*[-Fest] hat er Woche und Tag festgelegt, der Dēvu Pūñja

4) auf dem Gut von Bollūru.

5) „Die für Jumādis *nēma*[-Fest erforderlichen] Dinge muß ich holen", so spricht er.
6) „Zum Markt von Baṇṭvālu muß ich gehen", so spricht er. An einem Dienstag, einem glückverheißenden [Tag],
7) stand Dēvu Pūñja im Morgengrauen auf. Er ölte seinen Kopf,
8) seinen Kopf ölte er, seinen Leib salbte er mit Öl. Nachdem er sich mit Öl eingerieben [und es mit heißem Wasser abgewaschen] hatte, fühlte er sich wohl.

9) Nachdem er [seine] schmutzigen Kleider gewaschen hatte,

10) legte er frische Kleidung an. Prachtvoll machte er sich zurecht.
11) Handschmuck [und] Unterarmschmuck legte er an. Indem er einen Stock mit silbernem Griff nahm,
12) verließ er das Gut von Bollūru. Da kommt er zum Markt von Baṇṭvālu;

13) als er zum Markt von Baṇṭvālu

14) kommt, lebt dort zu der Zeit die Hetäre Siddu.
15) Und die Hetäre Siddu erblickt den Dēvu Pūñja.
16) Mit einem Augenzwinkern, mit einem Handzeichen ruft da die Siddu den Dēvu Pūñja herbei.

17) Dēvu

18) Pūñja kommt. Er kommt zum Palast der Hetäre Siddu.
19) Und die Hetäre Siddu gab ihm Wasser für Hände und Füße. Auf der geglätteten Balustrade [der Vorhalle]
20) breitete sie eine farbige Matte aus. Sie sagt zu Dēvu Pūñja: „Woher kommt Ihr, Dēvu Pūñja,

21) [und] wohin geht Ihr?" so fragt sie da. „Ich [gehe] zum Markt von Baṇṭvāḷu, um für Jumādis *nēma*,

22) für Jumādis *nēma*[-Fest]

23) die [erforderlichen] Dinge zu holen", so spricht Dēvu Pūñja.
24) „Ich gehe zu einem Geschäft am Ende des Marktes, zum letzten Stand, um einzukaufen",
25) so spricht er.
26) Da spricht die Hetäre Siddu: „Oh Dēvu Pūñja, hört Ihr, Ihr und ich,
27) wir wollen eine Partie *cenne caduraṅga* spielen", so spricht die Hetäre Siddu zu Dēvu Pūñja.

28) Da

29) bringt die Hetäre Siddu goldene Spielkörner für (bzw. und) ein goldenes Spielbrett.
30) „Oh Dēvu Pūñja, hört Ihr, was gibt es dabei für Euch und für mich zu verlieren und zu gewinnen?" spricht sie.

31) „Wenn ich verliere,

32) Dēvu Pūñja, [gehört] Euch mein Palast", sagt sie „und ich [gehöre] Euch auch", so spricht sie.
33) „Wenn Ihr verliert, [gehört] mir, was Ihr am Leibe tragt", so spricht sie, „und Ihr [gehört] mir auch."
34) „Auch Ihr [gehört] mir [dann]", so spricht die Hetäre Siddu.

35) Da

36) verteilte sie die goldenen Spielkörner auf dem silbernen Spielbrett.
37) Die Verliererseite schob sie dem Dēvu Pūñja hin, die Gewinnerseite schob sie [sich selbst] hin.

38) In einem Spiel

39) ließ sie den Dēvu Pūñja verlieren. Dēvu Pūñjas Handschmuck [und] Armschmuck
40) nahm die Hetäre Siddu da. Im zweiten Spiel ließ sie zum zweiten Mal verlieren

41) den Dēvu Pūñja.

42) [Alles,] was er am Leibe trug, raubte ihm die Hetäre Siddu.
43) Im dritten Spiel ließ sie den Dēvu Pūñja ein drittes Mal verlieren.

44) Zu der Zeit

45) wurden für Jumādis *nēma* die *gaggaras* angelegt. „Dēvu Puñja muß kommen", so sprechen sie.
46) Da schickt Dēvu Pūñja den Boten zurück [mit den Worten:] „Man möge die *gaggaras* anlegen, ich komme."
47) Da sandten sie noch einen Boten [mit der Nachricht:] „Der *daiva* Jumādi
48) erscheint in voller Festaufmachung. Ihr müßt kommen!" Auch diesen Boten schickt er da
49) zurück: „Auch das *muga* möge man aufbinden, ich komme", so spricht Dēvu Pūñja.
50) Da raubte die Hetäre Siddu den Dēvu Pūñja völlig aus.
51) Sie ließ seinen Kopf scheren und gab ihm einen Wassertopf.
52) Nachdem sie ihm eine Handvoll Asche auf den Kopf gestreut hat, läßt sie den Dēvu Pūñja Wasser in ihren Blumengarten tragen.

53) Da

54) sandte Jumādi noch einen Boten.
55) „Dēvu Pūñja muß kommen", als er so spricht, da kommt Dēvu Pūñja.
56) Den Haupteingang mied er, durch den Hintereingang trat er ein.
57) Da rief Jumādi den Dēvu Pūñja:

58) „Oh Dēvu

59) Pūñja, hört Ihr, Eure Zuneigung zu mir ist weniger geworden,
60) Eure Liebe zu der Hetäre Siddu, die in der Stadt Baṇṭvālụ lebt, ist mehr geworden;

61) bis heute

62) gab ich Euch Sandelpaste zum Wohle;

63) von heute an, da Ihr so gehandelt habt, gebe ich Euch Betelblatt und Arekanuß für den Himmel. Nimm es entgegen", so spricht [Jumādi].[1]
64) „Nimm es entgegen!" so spricht Jumādi. Da vergoß Dēvu Pūñja

65) Tränen bitteren Schmerzes.

66) Jene Zeit ist vergangen; eine spätere Zeit, ein [späterer] Tag ist gekommen.
67) Zu der Zeit tauchen die Baṅga-Truppen auf, die Streitmacht der Baṅgas;
68) vor Dēvu Pūñja tauchen sie auf. „Ich muß gehen, das Heer zu besiegen", sagt er.
69) Die Kampfausrüstung trug er da zusammen. Den Schild holte er aus der Waffenkammer.

70) Da

71) kommt er zum Heer der Baṅgas; Dēvu Pūñja besiegt das Heer.
72) Da tötet er selbst, Jumādi, den Dēvu Pūñja.
73) Als er sich da den Kopf des Dēvu Pūñja, den er getötet hat, auf seinen Rükken bindet,
74) da sagen sie: „Dēvu Pūñja ist nicht [mehr] da."

75) Auf dem Gut von Bollūru

76) gaben sie für Jumādi ein *parvada mecci*[-Fest].
77) Als er das Gut von Bollūru verläßt, da kommt Jumādi [nach Panambūru].
78) In Panambūru
79) Sārāla Paṭṭa nahm Jumādi [Verehrung entgegen]. „[Ich bin] der *daiva* von Sārāla Paṭṭa", so sagt er.
80) Dort leben [zwei] Frauen, die Abbage und Dārage heißen.
81) Zu deren Zeit zeigte er die Wirkungen seiner Wunderkraft. Mittels seiner Wunderkraft (*māya*) tötete er die Bison-Büffel.[2]

82) Da

83) ließ er sich nieder in Panambūru Sārāla Paṭṭa, er, Jumādi.

1 Der Sänger gebrauchte hier, wohl versehentlich, das Femininum *panpālu* „sie spricht".
2 Bei einer weiteren Rezitation lautete der Satz: „Auf dem Gut von Bollūru zeigte er die Wirkungen seiner Wunderkraft an den Bison-Büffeln."

TEXT 20. Sammlung Männer: Kāntunekri Bhūta, Übersetzung Burnell
BURNELL 1896, 67.

„The Acts of Kāntunekri Bhūta.

Original, in the Kanarese character, occupies, text and translation, leaves 245 and 246 of the Burnell MSS. Translation according to Burnell MSS.

Translation.

A sudden disaster came upon the world. It reached the Sthāna in Paṇambūr. The thousand men of Paṇambu[sic]r assembled in the *bīḍu*, and tried to find out the cause of the calamity. After finding it out, they put the calamity in a magic-box and had the box taken to the *biḍu* in Paṇambūr, placing it in the centre of the *bīḍu*. They opened the box; – whoever looked into it became blind; whoever heard of it became deaf.

The hero (the Bhūta) entered the person of a woman named Kāveri of Paṇambūr. The people referred to the *praśna-book* to ascertain the cause of the calamity. They found that a Bhūta, who was as agreeable as the gold worn on the body to Baṇṇākuḷa of Gujjer, and who might well be the crown of a family, had come to the *bīḍu* of Paṇambūr in an invisible shape. The Bhūta required that his *sāna* should be furnished with a dagger, and caused the *sāna* to be built behind the *bīḍu*, and dwelt in it.

On leaving Sāḷapaṭṭa in Paṇambūr, he crossed the river at Aḍḍanda, and came to the hill in Pirya-paiyyar.[1] On leaving Ainūdāḷapaṭṭa, he settled himself in Sāira, and contracted friendship with the god Mañjunātha, the god Śarva, Brahmā of Aḷake and fourteen Bhūtas. He made himself known as one of the Five Bhūtas of Sāira, and said that he wanted the dagger of Sāira, and a dagger for his *sāna* at Poḍāyibeṭṭu. He made himself known as one of the five Bhūtas, and as the umbrella (guardian) of Sāira."

1 Satz 14 des MÄNNERschen Tuḷu-Textes fehlt hier: „Er nahm den Tempel auf dem Hügel von Pirya-Paiyyar entgegen."

Der oft schwer verständliche MÄNNERsche Tuḷu-Text ließe sich etwa so übersetzen:

1) Auf wunderbare Weise war ein Boot angekommen. Es war ein für einen Tempel in Paṇambūru geeignetes Zauberboot. Die tausend Leute von Paṇambūru versammelten sich. Sie versammelten sich im *būḍu* von Paṇambūru. 2) „Ein solches Boot ist angekommen" sprachen sie und stellten eine Untersuchung an. 3) Als sie eine Untersuchung angestellt hatten, ließen sie den wunderbaren Behälter, mit dem das Zauberboot gefüllt war, zum *būḍu* von Paṇambūru tragen 4) und stellten ihn in die Mitte des *cāvaḍi*. 5) Sie lüfteten den Deckel des Behälters. 6) Wer es sah, dem verging das Sehen; wer es hörte, dem verging das Hören! 7) „Baṇṭe" erschien im Körper der [Frau] Kāverappe von Paṇambūru. 8) Indem sie dachten „Was ist das für ein wunderbares Geschehen! Was für ein *kaliyuga*!" befragten sie den Palmblattalmanach. 9) „Der *bhūta*, der in dem Zauberboot gekommen ist, ist geeignet als Schmuck für die Goldfamilie des Gojjara Baṇṇākuḷu-Clans im *būḍu* von Paṇambūru." 10) Er sagte [weiter:] „Der *bhūta*, der gekommen ist, wünscht einen Tempel." 11) Sie bauten einen Tempel auf der Rückseite des *būḍu* und weihten ihn ein.

12) Nachdem [der *bhūta*] Paṇambūru Sāḷa Paṭṭa verlassen hatte, überquerte er das Flüßchen von Aḍḍanda. 13) Er gelangte auf den Hügel von Piriya Paiyyaṟu. 14) Er nahm den Tempel von Piriya Paiyyara GuḍḍE entgegen. 15) Nachdem er die Jurisdiktion der Fünfhundert verlassen hatte, kam er nach Sāyira und ließ sich nieder. 16) Er erwies dem Gott Mañjunātha Ehrerbietung. 17) Er sorgte dafür, daß die Fünf Bhūtas von Sāyira in einem Atemzug mit dem Gott Mañjunātha, dem Gott von Tarāvu (?), Bemmerṟu von Aḷake und den 14 Daivaṅguḷu genannt wurden. 18) Er sagte, daß er einen für Sāyira angemessenen Tempel in Paḍoyi Boṭṭu wollte. 19) Er sorgte dafür, daß die Fünf Bhūtas von Sāyira „Schutzschirm von Sāyira" genannt wurden.

TEXT 21. Aitappa Pambada: Balavāṇḍi, Perra

1) Dort im *maṅgara mānya* Palast [lebte] der König Balendra, der liebe Neffe.
2) Es besteht ein Gelübde, das abgelegt wurde, als man ihn in die Wiege hob.

3) Es ist an den Tempel des Gottes Māliṅgēsvara von Mādavūru abgelegt worden,
4) [und umfaßt] ein Kind aus Gold[1], eine Wiege aus Silber, einen Topf voll Milch [und] eine Handvoll Münzen.

5) Das Gelübde, das zur Zeit der Vorfahren[2] abgelegt wurde, besteht [immer noch].[3]
6) Im südlichen Zimmer in der stabilen Truhe [ist] eine Kupfertafel.

7) Auf der Kupfertafel ist das Gelübde aufgeschrieben.
8) „[Wen gibt es, der gehen könnte,] das Gelübde zu erfüllen?

9) [Wen gibt es,] der [schon einmal] zum Tempel von Māliṅgēsvara nach Mādavūru gegangen ist?
10) Wer, wer nur hat [den Tempel schon einmal] gesehen?" so fragt er.[4]

11) „In Aḍe Dōḍiñja YelenilE Barike lebt Satya Bannaye Sadira Nāḍu",
12) sagen sie. „Dorthin, wo er sich aufhält, müssen wir

13) einen Boten mit einem Brief schicken", spricht [der König].
14) Er schickte [seine Leute] zu dem östlichen langgestreckten Feld.

15) Er ließ sie die jungen Blätter der jungen Palmyra-Palmen abschneiden;
16) er ließ das Bündel bei schrägem östlichen Sonneneinfall ausbreiten.[5] Im kühlen westlichen Sonnenlicht ließ er die Blätter wieder zusammenbinden.[6]

17) Sie nahmen ein ausgewähltes Blatt aus dem Bündel; sie beschnitten das Blatt am Ende, sie beschnitten das Blatt an der Spitze.
18) Er ließ Öl [und] Gelbwurz auf das Blatt geben.

1 Das heißt, das Abbild eines Kindes.
2 Wörtlich: „ ... der älteren Schwestern und der Onkel mütterlicherseits".
3 Das heißt, es wurde noch nicht erfüllt.
4 Das heißt, der Neffe, der jetzt König ist; oder „sie" (Plural), die Leute im Palast.
5 Bei einem Einfallwinkel von nahe 180° würden die Blätter völlig verbrannt.
6 Über Mittag werden sie aus der Sonne entfernt.

19) Den zu seinem Herrenhaus gehörenden Palmblattschreiber, den Raṅgojī Senava,
20) ließ er umgehend rufen. Die Silben des Mundes

21) ließ er auf das Blatt schreiben;[7] das auf das Blatt Geschriebene ließ er vorlesen.[8]
22) „Ohne [erst noch] zu essen [und] ohne dich umzuziehen, sollst du auf der Stelle kommen", sagt er.

23) Er ließ [den Bagga], den „Brief-Bagga", rufen, der Briefe austrägt.
24) Für den Brief-Bagga ist der Hinweg gegen Bezahlung,

25) der Rückweg ist freier Dienst. Er gab dem Brief-Bagga Bezahlung für den Weg,
26) Proviant für den Magen. Da spricht er zu dem Brief-Bagga:

27) „Diesen Brief sollst du nach Aḍi Dōḍiñja YēlenilE Barike zu Satya Bannaya
28) Sadura Nāḍu bringen", so spricht der König.

29) [Da] kommt der Brief-Bagga, der den Palmblattbrief in seinen Schal gebunden hat.
30) Er verließ den Palast von Maṅgara, er durchquerte Attarada Bailụ.

31) Der Brief-Bagga passierte AmpakaṭṭE [und] SēḍīguḍḍE.
32) Bagge passierte den „Oberen Markt" [und] die Stoffhandlung.

33) Am Tempel des Gottes Mañjunātha[9] von Kadri kam er vorbei, der Brief-Bagga.
34) Am Bikkuru Nāyiga KaṭṭE kam der Brief-Bagga vorbei.

35) Am Tempel des Gottes KokkE Subrāya von Kuḍuppu kam der Brief-Bagga vorbei.
36) Er durchquerte Vōmañjūru [und] KombiyanE.

37) Er kam am *sāna* des [daiva] Mūḍadāye von Mūlūru vorbei [und] an Aḍḍa Karikaṭṭa.
38) Nach Aḍi Dōḍiñja YelenilE Barike kommt der Brief-Bagga.

7 Das heißt, er diktierte dem Schreiber.
8 Um den Wortlaut zu kontrollieren.
9 Ich folge hier der schriftsprachlichen Schreibung und nicht der Tuḷu-Aussprache des Textes.

39) Zu der Zeit unterrichtet Nāḍu dort im Gymnasium
40) neununddreißig Knaben im Stockkampf.

41) Da ruft der Brief-Bagga dreimal.
42) Da gebot Nāḍu dem Stocklärm Einhalt.

43) [Auch] die menschlichen Stimmen ließ er da verstummen; er verließ das Gymnasium.
44) Nāḍu kommt nach Aḍi Dōḍiñja Yelenile Barike.

45) Da wickelte der Brief-Bagga den Brief aus dem Schal [und] gab [ihn ihm].
46) Nāḍu las, was auf dem Palmblatt geschrieben stand.

47) „Du mußt sofort kommen, ohne zu essen [und] ohne dich umzuziehen", so stand geschrieben.
48) Da kommt Nāḍu ins südliche Zimmer.

49) Er öffnete den Deckel der stabilen Truhe; er nahm ein Hüfttuch von sechzig *mulas* [Länge heraus].
50) Nāḍu befestigte es an einem Pfosten [um es anzulegen].

51) Da wickelte Nāḍu es um seine Taille.
52) Vorweg Nāḍu [und] hinterher Bagge, [sie] kommen.

53) Sie kommen zum Palast des Maṅigara-Königs. „Oh König, hört Ihr,
54) zur Erfüllung welcher Aufgabe habt Ihr mir einen Brief geschickt?"

55) „Oh Nāḍu, oh Nāḍu, ist es dir möglich, zum Tempel des Gottes
56) Māliṅgēsvara nach Mādavūru zu gehen?" so fragt [der König].

57) „Oh König, oh König, in vergangenen Zeiten,
58) in längst vergangenen Zeiten bin ich [dorthin] gegangen; jetzt

59) hat die Sehkraft der Augen nachgelassen, die Gehkraft der Füße ist zum Erliegen gekommen", spricht er.
60) Da spricht der König zu Nāḍu:

61) „Es besteht ein Gelübde, das abgelegt wurde zur Zeit meiner Vorfahren;
62) das muß erfüllt werden", so spricht er zu Nāḍu.

63) „Oh König, oh König, ein weißes Pferd [und] einen weißen Schirm für mich“,
64) Nāḍu, der so spricht, [fährt fort]

65) „eine Sänfte mit Perlen [und] Lotusblüten für Euch, oh König“, so spricht Nāḍu.
66) Da ließ der König die Sänfte schmücken.

67) Er nahm [die Kupfertafel mit dem aufgezeichneten] Gelübde aus der stabilen Truhe [und] legte [die versprochenen Dinge] in die Sänfte.
68) Der König nahm in der Sänfte Platz; für Nāḍu hielt er das weiße Pferd,

69) das weiße Pferd [und] den weißen Schirm dort bereit.
70) Da spricht Nāḍu zum König folgendermaßen:

71) „Oh König, oh König, die in Maṅgara getroffene Regelung
72) löse ich in Mādavūru ein; die in Mādavūru getroffene Regelung

73) löse ich in Maṅgara ein“, so spricht Nāḍu zum König,
74) „dort, wo wir einen Stein sehen, lege ich keine Blumen nieder; dort, wo wir eine Tempelspitze sehen, lege ich die Hände nicht zusammen[10]“,

75) spricht Nāḍu. Der König und Nāḍu verlassen den Palast von Maṅgara.
76) [Sie durchqueren] Attarada Bailu, AmpakaṭṭE, SēdēguḍḍE [und] Mitta Pēṇṭe[11].

77) Sie kommen am Stoffgeschäft vorbei. Als sie zum Tempel des Gottes Mañjunātha
78) von Kadri kommen, spricht der König zu Nāḍu:

79) „Oh Nāḍu, oh Nāḍu, Gott Mañjunātha von Kadri
80) ist groß; steige vom Pferd ab und lege eine Opfergabe nieder!“ spricht er.

81) „Oh König, oh König, ich steige nicht ab,

10 Um dem Gott Ehrerbietung zu erweisen.
11 Wörtlich „Oberstadt“.

82) ich lege keine Opfergabe nieder, ich lege die Hände nicht zusammen für den Jōgi-Gott[12] von Kadri", so spricht er.

83) Der König stieg aus der Sänfte, er legte eine Opfergabe nieder, er legte die Hände zusammen.
84) Sie passierten den Tempelbezirk des Gottes Mañjunātha von Kadri; sie kamen am Bikkuru Nāyiga KaṭṭE vorbei.

85) Sie kommen zum Tempel des Gottes Kokke Subrāya von Kuḍupu.
86) Da spricht der König: „Oh Nāḍu, steige vom Pferd ab,

87) lege eine Opfergabe nieder!" Als er so zu Nāḍu spricht, sagt Nāḍu:
88) „Oh König, oh König, für einen Gott ohne Tempelspitze,

89) für den Gott Kukke Subrāya, der keine Tempelspitze hat, lege ich keine Opfergabe nieder;
90) die Hände lege ich nicht zusammen", so spricht Nāḍu zum König.

91) Da stieg der König aus der Sänfte; er legte eine Opfergabe nieder; er nahm *prasāda* mit Sandelpaste (*ganda pursādo*) entgegen.
92) Er nahm in der Sänfte Platz. Der König und Naḍu reisen weiter.

93) Sie passieren Vōmañjūru Kombiyane. Als sie zum Mūḍadāya-sāna von Mūluru kommen,
94) fragt der König den Nāḍu: „Oh Nāḍu,

95) wo ist Aḍi Dōdiñja Yelenile, sag, Nāḍu", spricht er.
96) Da sagt Nāḍu: „Oh König, hört Ihr,

97) Aḍi Dōḍiñja Yelenile Barike ist dem Namen nach groß,
98) in Wirklichkeit klein, König; wenn wir zurückkommen, werde ich es Euch erklären."

99) Der König und Nāḍu kamen am Tempel des Gottes Vardēśvara von Gurupura vorbei.
100) Sie kamen am *maṭha* der Aggi Dēvi vorbei, sie kamen am Geschäft von Mijār vorbei.

12 Nāḍu bezeichnet den Mañjunātha von Kadri hier wohl deshalb als „Jōgi-Gott", weil die Goraknāth-Yogis am Mañjunātha-Tempel ein *maṭha* unterhalten und dort auch bestimmte Rechte haben. So darf das Oberhaupt der Gruppe, der sogenannte „Yogi-König" (*jōgi arasu*) beim Jahresfest des Gottes zu Pferde die Prozession anführen.

101) Das Geschäft von Mijār [und] den Felsen von Mijār passierend, kommen sie [des Weges].
102) Auf diese Weise kommen der König und Nāḍu zum Felsen von Tōḍarų.

103) Als sie zum Felsen von Tōḍarų kamen, waren sie durstig von der Hitze und sanken erschöpft in den Schatten.
104) Auf dem Felsen von Tōḍarų breiteten sie eine mit Edelsteinen [besetzte] Decke aus.

105) Als sie dort die Zeit verbringen,
106) kommen die Frauen von Tōḍarų, um ihren Reis auf dem Felsen von Tōḍarų in der Sonne [zum Trocknen] auszubreiten.

107) Da sehen sie den Nāḍu.
108) Die Frauen von Tōḍarų machen einen Spruch auf Nāḍu:

109) „In Nāḍus Bauch sind keine Eingeweide, im PoṅgarE-Baum ist kein Kern."
110) So sprechen die Frauen von Tōḍarų. Da sagt Nāḍu:

111) „Seht nur die Bosheit [und] Spitzzüngigkeit der Frauen von Tōḍarų, oh König!" spricht er.
112) „Am Auge der Frauen von Tōḍarų fehlt nie die Augenschminke,

113) am After eines schwarzen Hundes fehlen nie die Exkremente", diesen Spruch macht Nāḍu.
114) Den Rest vom Betelblatt mit Arekanuß, das Nāḍu gegessen hat,

115) essen die Frauen von Tōḍarų, nachdem sie sich darum gerauft haben. „Möge in unserem Schoß Nachkommenschaft
116) keimen, die Nāḍu gleicht", so sprechen sie da.

117) Zu der Zeit hat die Sonnenhitze nachgelassen; ein Lüftchen weht; der König und Nāḍu ziehen weiter.
118) Vorbei am Tempel der Göttin Mahāmāyi von Bidre ziehen sie da weiter.

119) Als sie nach Nāḍa Baila Bākitimārų kommen, spricht der König:
120) „Oh Nāḍu, oh Nāḍu, steige vom Pferd,

121) Bemmerų von Nāḍa Bailų ist groß, Nāḍu, hörst du,
122) steige vom Pferd [und] lege eine Opfergabe nieder." Als er so zu Nāḍu spricht,

123) [sagt dieser:] „Oh König, oh König, ich steige nicht vom Pferd, eine Opfergabe
124) lege ich nicht nieder", spricht Nāḍu zum König. „Für Nāḍa Baila Bemmerų,

125) dessen Brahmane die *pūjā* durchführt [und dabei] ein nasses Lendentuch trägt,
126) für einen Gott, der die Speisereste von Krähen ißt, lege ich keine Opfergabe nieder."

127) Da stieg der König aus seiner Sänfte; er legte eine Opfergabe nieder; er nahm *prasāda* mit Sandelpaste entgegen.
128) Er nahm in seiner Sänfte Platz.

129) Da warnte Nāḍa Baila Bemmerų den Nāḍu:
130) „Gehe nur, Nāḍu, [und] komme wieder zurück", so spricht er.

131) Der König und Nāḍu passierten den Tempelbezirk von Nāḍa Baila Bemmerų.
132) Sie durchquerten Lāḍa. Da [kommen sie] nach Mādavūru;

133) der König und Nāḍu kommen zum Tempel des Gottes Māliṅgēsvara.
134) Die mitgebrachte Opfergabe legten sie nieder [und] kehren wieder um.

135) Als der König und Nāḍu nach Nāḍa Baila Bakitimārų kommen,
136) ist die Sänfte des Königs vorne,

137) Nāḍus Pferd ist hinten; da kommt Nāḍa Baila
138) Bemmerų in der Verkleidung eines armen Brahmanen.

139) Er greift in die Zügel von Nāḍus Pferd. Da sagt Nāḍu:
140) „Oh Brahmane, oh Brahmane, mein verrücktes Pferd

141) tritt [und] schlägt aus", sagt Nāḍu; er gibt dem Pferd die Peitsche.
142) „Wenn es tritt, laß es treten; wenn es ausschlägt, laß es ausschlagen", sagt der Brahmane.

143) Nachdem er da in die Zügel des Pferdes gegriffen hat, zieht er das Pferd drei Schritte vor und drei Schritte zurück.
144) Als er das Pferd zieht, da steigt in Nāḍa Baila Bākitimār

145) der Staub bis zur Höhe einer *tāri*-Palme auf.
146) Bemmerų von Nāḍa Bailų machte Nāḍus Pferd zu Stein.

147) Den Nāḍu machte er unsichtbar. Als da der König sich umwandte,
148) sah er, daß Nāḍus Pferd und Nāḍu nicht [mehr] da waren.

149) Da spricht der König: „Oh Nāḍa Baila Bemmerų,
150) wenn Nāḍu auch gefehlt hat, so habe ich doch recht getan;

151) du hast Nāḍus Pferd zu Stein gemacht; den Nāḍu hast du unsichtbar gemacht;
152) was wird aus Nāḍu?" Als der König da den Bemmerų so fragt,

153) sagt [jener:] „Einen Schritt geringer als ein Gott, einen Schritt größer als die *būtas* [wird seine Position sein]."
154) Eine solche Position[13] gab Nāḍa Baila Bemmerų dem Nāḍu.[14]

155) Im Tempelhof von Nāḍa Baila Bemmerų ließen sie Nāḍus Stein aufstellen.
156) Da kommt der *daiva* [Nāḍu] nach Bappanāḍu.

157) In Tempelhof [der Göttin] Ullāldi von Bappanāḍu ließen sie einen steinernen Sitz und eine Bank mit gekreuzten Beinen [für ihn] aufstellen.
158) „Wenn dieser Platz [für mich] da ist, möge er bleiben", spricht er. „Ich [will] ein großes Königreich [sehen]."

159) Im Tempelhof der Göttin Durgā Paramēśvarī von Kaṭīl, was nahm er da entgegen?
160) Im Tempelhof der Göttin Durgā Paramēśvarī von Kaṭīl nahm er [Ehrungen entgegen]; er, der *daiva*.

161) „Wenn dieser Platz [für mich] da ist, möge er bleiben", spricht er. „Ich will ein großes Königreich sehen."
162) Er kommt nach Purālų. Dort im Innenhof [des Tempels der Göttin] Ullāldi von Purālų

13 Wörtlich „Frucht".
14 Durch eine nach diesem Satz eingeschobene Zwischenzeile mit Singsilben wurde das Folgende vom Sänger als neuer Abschnitt markiert. Von nun an wird von Nāḍu als einem *daiva* gesprochen.

163) ließ er einen steinernen Sitz bauen, dort ließ er eine Bank mit gekreuzten Beinen aufstellen.
164) Da kommt der *daiva*. „Ich will ein großes Königreich sehen", sagt er.

165) Er kommt nach Kinni Majalụ. Als er dort in Kinni Majalụ innehält [und] um sich blickt,
166) sagt er: „Ich brauche einen geeigneten Platz, wo Wasser und Schatten ist."

167) Er kommt zum Tempelhof von Māri Boṭṭu Bemmerụ. Da spricht er.[15]
168) Er ließ für den *daiva* eine *cāvaḍi*-Halle von siebzehn *kōlu* [Länge] bauen.

169) Er erschuf einen Nāga Bemmerụ in Kinni Majalụ.
170) In der *māya*[-Form] traf der *daiva* die Regelung: „Ein Bemmerụ [und] drei Ullākulu."

171) So ordnete es zu der Zeit der *daiva* Balavāṇḍi an.
172) In einem *dompo* mit vier im Boden verankerten Pfosten

173) wurde er auf eine Bank mit gekreuzten Beinen gehoben.
174) „Gib [uns] Gedeihen", so sprechen sie da.

15 Es folgt allerdings keine wörtliche Rede. Die Konstruktion und die Verbindung mit dem nächsten Satz ist unklar.

TEXT 22. Veṅkappa Pambada: Balāṇḍi (Sammlung CLAUS)

1) In Māni Maṅgāra leben ...
2) Zur Zeit der Vorfahren waren [dort] ...

3) Ein Kind[1] aus Gold, eine Wiege aus Silber,
4) ein Gelübde, durch das [diese Dinge] versprochen worden sind, besteht.

5) „Man muß diese [Dinge dorthin] bringen [und das Gelübde] erfüllen," sagen sie.
6) [Wen gibt es,] der ungefähr den Weg kennt, der davon gehört hat, der davon weiß?

7) Wer hat [den Tempel, dem das Versprechen gemacht wurde,] gesehen, [wer] ist [schon einmal dorthin] gegangen?
8) Im Gutshaus von Aḍidōḍiñja lebt Nāḍu.

9) Zu dem Briefboten sagen sie: „Du sollst einen Brief zu Nāḍu bringen."
10) Den Brief ließen sie schreiben. Den Brief gaben sie dem Briefboten.

11) Sogleich nimmt er den Brief und geht los.
12) Nachdem er den Brief hingebracht hat, kommt er, Nāḍu, mit dem Boten zurück.

13) Er grüßte ehrerbietig.
14) Der König spricht: „Es ist gut, daß du gekommen bist;

15) stille deinen Durst, ruhe dich aus."
16) Nāḍu stillte seinen Durst; er, Nāḍu, überwand seine Erschöpfung.

17) „Warum habt Ihr einen Brief geschrieben, warum habt Ihr mir einen Boten geschickt?
18) Welcher Aufgabe wegen habt Ihr mir den Boten gesandt?"

19) „Was immer das zur Zeit unserer Vorfahren abgegebene Versprechen umfaßt,
20) das müssen wir [dorthin] bringen", spricht [der König].

1 Das heißt, das Abbild eines Kindes.

21) „Das an den Gott von Madavūru abgegebene Versprechen müssen wir erfüllen.
22) Du, Nāḍu, der du [den Ort] gesehen hast, der du [schon einmal dorthin] gegangen bist, höre, was benötigst du, oh Nāḍu?“

23) „Für mich ein weißes Pferd,
24) für Euch jener Palanquin, jene Sänfte mit Schirm“,[2] so sprach Nāḍu.

25) Der König bereitete[3] jene Sänfte vor;
26) er ließ sie vorbereiten, der König.

27) Der König nahm in der Sänfte Platz.
28) Auf das weiße Pferd setzte sich Nāḍu.

29) Als sie saßen, passierten sie Mādi Maṅgāra.
30) Sie kamen durch HampankattE.

31) „Der Gott Mañjunātha von Kadri ist groß[4];
32) bringe das Pferd zum Stehen, steige ab und lege ein Gelübde[5] ab;

33) du, oh Nāḍu, lege ein Gelübde ab, oh Nāḍu.
34) Der Gott Mañjunātha ist groß“, sprach der König.

35) „An den Gott der Yōgis (*jōgi purusa*) lege ich kein Gelübde ab;
36) die Hände lege ich nicht [zur Ehrerbietung] zusammen“, sprach Nāḍu.

37) Der König legte ein Gelübde an den Gott ab, er legte die Hände zusammen.
38) Sie verließen die Gegenwart[6] des Mañjunātha von Kadri.

39) Sie erreichten Nantūru BikarnekaṭṭE.

2 *palleṅki satya daṇḍigE*. Es handelt sich um eine der in poetischem Tuḷu beliebten Doppelbezeichnungen. *palleṅki* ist das auch im Tuḷu gebräuchliche Kannaḍa-Wort für „Sänfte“, *daṇḍigE* die Tuḷu-Bezeichnung. Der Zusatz *satya/sattiga* dürfte eher mit *sattigE*, Schirm, als mit *satya*, Wahrheit, zu verbinden sein. Im folgenden übersetze ich lediglich „Sänfte“.

3 Das heißt, er ließ sie vorbereiten.

4 Das heißt, mächtig.

5 *parakE*, Gelübde, bezeichnet sowohl das Versprechen als auch das Versprochene. Es kann daher auch einfach die „Gabe“ bezeichnen, die man einem Gott gibt.

6 Das heißt, den Bereich.

40) Nachdem sie den Markt[-flecken] von Kulyāra durchquert hatten,

41) und als sie zum Tempelbezirk des Gottes Subrāya in Kuḍupu kamen,
42) sprach er (der König): „Oh Nāḍu, höre,

43) der Gott Subrāya von Kuḍupu ist groß, hast du gehört,
44) lege dem Gott ein Gelübde ab und lege die Hände zusammen."

45) „Oh nein, oh König", sprach Nāḍu.
46) „Für einen Gott, für den ein Brahmane in einem feuchten Lendentuch die *pūjā* durchführt,

47) lege ich die Hände nicht zusammen, lege ich kein Gelübde ab."
48) Der König stieg aus der Sänfte; der König legte ein Gelübde ab, er legte die Hände zusammen.

49) Sie passierten den Tempelbezirk des Gottes Subrāya.
50) Sie durchquerten ĀneguṇḍiTeḍiluṛpādE [und] SantāyidaKaṭṭE.

51) Sie durchquerten VōmañjiraKombyānE.
52) Als sie nach GurupuraSudelakaṭṭE kamen, fragte der König den Nāḍu:

53) „Wo ist dein Haus Nila Barke?" spricht er.
54) „Oh nein, oh nein, dem Namen nach ist es groß, in Wirklichkeit klein;

55) seht Euch jenes AḍidōḍiñjaAn!"
56) Nach Gurupura durchquerten sie PaṭṭakaṭṭE.

57) Sie gehen [weiter], [und] überqueren einen landeinwärts vor ihnen auftauchenden Hügel.
58) Sie kamen am Aggidēyi Maṭha vorbei; am Felsen von Tōdara machten sie halt.

59) „Möge die Sonnenhitze [erst] abkühlen, möge [erst] eine Brise aufkommen", sprach der König.
60) Der König stieg aus der Sänfte.

61) Nāḍu stieg von dem weißen Pferd.
62) „Laß uns Betelnußstückchen kauen, Nāḍu",

63) sprach der König.
64) Betelnußstückchen kauend, halten sie sich am Felsen von Tōḍara auf.[7]

65) Die Frauen von Tōḍara sind dabei, den Reis in der Sonnenhitze auszubreiten.
66) Die Frauen von Tōḍara sagen:

67) „In Nāḍus Bauch sind keine Eingeweide, im PoṅgarE-Baum ist kein Kern."
68) [Diesen] Spruch machten die Frauen von Tōḍara, die Frauen.

69) Da fragte Nāḍu:
70) „Oh König", spricht Nāḍu,

71) „hast du die Dreistigkeit der Frauen von Tōḍara am Felsen von Tōḍara gesehen?
72) Am Auge der Frauen von Tōḍara fehlt nie die Augenschminke", sprach er.

73) „Am After eines schwarzen Hundes fehlen nie die Exkremente", sprach er.
74) „Die Sonnenhitze ist abgekühlt, eine Brise ist aufgekommen", sprach Nāḍu.

75) „Ich werde mich in die Sänfte setzen, Nāḍu, setz du dich
76) auf dein weißes Pferd", so sprach der König.

77) Sie passierten den Felsen von Tōḍara; als Nāḍu ging,
78) da aßen die Frauen von Tōḍara den Rest des von Nāḍu gekauten und ausgespuckten

79) Betelblatts mit Betelnuß, nachdem sie sich darum gerauft hatten.
80) „Möge in unserem Schoß ein Sohn wie Nāḍu [heranwachsen]."

81) Indem sie essen, worum sie sich gerauft haben, kommen sie schnell.[8]
82) Sie passieren den Felsen von Tōḍara [und] Arasu Baṇḍi.

83) Als sie nach Nāḍu Bākitimāṟu kamen, sprach [der König]: „Nāḍu,

7 Zu 62–64, *gadaṟuguṉ kāyi*. *gadaṟu* heißt laut MÄNNER 1886a „lump", *kāyi* kann eine unreife Frucht, eine Kokosnuß sowie Samenkörner bezeichnen. Die Übersetzung ist unsicher, kann sich jedoch auf die Angabe in 78 stützen, daß Nāḍu mit Betelblatt gekaute Betelnüsse (*umbuḍE*) ausspie. Bei der Erwähnung des Wortes *gadaṟuguṉ* in 63, das ich in der Übersetzung übergangen habe, dürfte es sich um einen Rezitations- oder Schreibfehler handeln.

8 Es ist nicht klar, ob hier die Frauen oder der König und Nāḍu gemeint sind.

84) Nāḍu Bermerų ist groß, oh Nāḍu,

85) lege ein Gelübde ab, Nāḍu, steig von dem weißen Pferd ab,
86) lege ein Gelübde ab, Nāḍu, und lege die Hände zusammen", sprach er.

87) Bermerų von Nārāyila kommt herbei.[9]
88) „Für Bermerų, der die Speisereste von Krähen ißt,

89) steige ich nicht vom Pferd, lege ich kein Gelübde ab", sprach er.
90) Bermerų sprach: „Geh du nur, Nāḍu,

91) und komm [du mir] wieder zurück, oh Nāḍu."
92) In Nārāyila Bākitimārų kommt zuerst Nāḍus Pferd an,

93) [hinterher kommt] der König in der Sänfte.
94) So durchqueren sie Nārāyila Bākimārų.

95) Sie kommen nach Madavūru.
96) Die versprochenen Gaben legten sie nieder.

97) Als sie zurückkamen, in Nārāyila Bākitimārų,
98) nahm Nārāyila Bermerų die Gestalt eines Brahmanen an.

99) Der „arme Brahmane" greift in die Zügel von Nāḍus Pferd.
100) „Was schaust du, Nāḍu?

101) Gib dem Pferd die Peitsche, Nāḍu", so spricht er.
102) Nāḍu gab dem Pferd die Peitsche.

103) In dem Moment machte er Nāḍus Pferd zu Stein.
104) Den Nāḍu machte Bermerų unsichtbar (*māya*).

105) Er machte Nāḍus Pferd unsichtbar.
106) „Habt Ihr den Nāḍu unsichtbar gemacht?" fragte der König.

107) „Was wird aus mir?" fragte der König.
108) In Nārāyila Bākitimārų gewährte Bermerų einen Freiwunsch.

9 Die Übersetzung dieser Zeile ist unsicher.

109) „Für den König ein *cāvaḍi* von neun *kōlu*“, sprach er.
110) „Für Nāḍu einen Schrein von zwei *nilE*“, diesen Freiwunsch gab er.

111) „Nāḍu, werde von jetzt an berühmt unter dem Namen ‚Baṇṭe Balavāṇḍi‘ “,
112) diesen Freiwunsch gab Bermeṛu.

TEXT 23. Guruappa Pambada: Balavāṇḍi, Perra[1]

1) In Nāḍidoḍiñja YellanilE BarikE lebte Satya Bannāye Sadara Nāḍu. 2) Außerdem lebte auch der König von Maṅgāra in Mānimaṅgāra. 3) Zuvor, als sein Onkel ihn in die Wiege legte – damit später ein Neffe geboren würde, [d.h.] um ihn in die Wiege zu legen, versprach er dem Tempel des Gottes Māliṅgēsvara von Mādavūru [das Abbild] eines Kindes aus Gold [und] eine Wiege aus Silber. 4) Der Onkel verstarb.

5) Zu der Zeit, als der Neffe auf den Thron kommt, als sie da nachsehen, was auf einer Kupferplatte schriftlich niedergelegt worden ist, [stellen sie fest, daß] ein [noch nicht erfülltes] Gelübde besteht. 6) „Es besteht ein vom Onkel abgelegtes Gelübde, damit ich geboren würde, an den Tempel des Māliṅgēsvara von Mādavūru. 7) Das muß erfüllt werden." 8) Als sie überlegen, wer [den Tempel bzw. den Ort, wo dieser liegt] gesehen hat, [stellen sie fest, daß die Früheren] es in der stabilen Truhe niedergelegt haben, auf der Kupferplatte.

9) „In Nāḍidoḍiñja YellanilE Barike lebt Satya Bannaye Sadara Nāḍu, er hat [den Ort] gesehen, er ist [schon einmal dorthin] gegangen", so haben sie es dort schriftlich festgehalten, jenen Ort [hat er gesehen]. 10) Deshalb schicken sie einen Brief und einen Boten dorthin.[2] 11) Nachdem er dorthin geschickt worden ist, soll er sofort [zurück-]kommen.

12) Später, als [der Bote] ankommt, ist dort Balavaṇḍi gerade im Begriff, 1000 Knaben im Gymnasium in [mit Kampfkunst verbundener] Gymnastik zu unterweisen. 13) Als er kommt, läßt Nāḍu dort gerade Kampfkunst üben. 14) Der Bote gibt jenen Brief ab. 15) Als er den Brief liest, erfährt er, daß er sofort kommen soll, ohne zu essen und ohne sich umzuziehen, so steht darin geschrieben. 16) So schickt er also die Schulkinder nach draußen. 17) Er macht sich auf und kommt zusammen mit dem Boten. 18) Er kommt nach Māni Maṅgala.

19) Dort macht er dem König seine Aufwartung. 20) „Warum habt Ihr einen Mann geschickt?" so [fragt er]. 21) „Oh, nichts weiter; es besteht ein Gelübde, das an den Tempel des Gottes Māliṅgēsvara von Mādavūru abgelegt worden ist,

1 Es handelt sich um eine in umgangssprachlichem mündlichen Stil abgegebene Nacherzählung der *pāḍḍana*-Geschichte. Diesem Stil entsprechend ist der Text oft syntaktisch nicht vollständig durchkonstruiert.

2 Das heißt, einen Boten mit einem Brief.

damit ich geboren würde. 22) [Es bezieht sich auf] ein Kind aus Gold und eine Wiege aus Silber; als wir auf der Kupferplatte nachlasen, erfuhren wir, daß du anscheinend [schon einmal dorthin] gegangen bist, [den Ort] gesehen hast; deshalb habe ich dich holen lassen. 23) Kannst du mich mitnehmen[3]?" 24) „Ja, ich kann Euch mitnehmen."

25) „Wenn ich mitkomme, stelle ich eine Bedingung: 26) Worin besteht die? Wo immer ein [heiliger] Stein zu sehen ist, müßt Ihr Blumen niederlegen; wo immer ein Gottes-Tempel zu sehen ist, müßt Ihr die Hände [zur Verehrung] zusammenlegen." 27) „Dort, wo ein Stein zu sehen ist, lege ich keine Blumen nieder; dort, wo ein Gottes-Tempel zu sehen ist, lege ich die Hände nicht zusammen. 28) Die in Māni Maṅgala eingegangene Verpflichtung [kann] nur in Māni Mādavūru eingelöst [werden]; 29) die in Mādavūru eingegangene Verpflichtung [kann] nur in Māni Maṅgala eingelöst [werden]. 30) Nur, wenn es so [gemacht wird], komme ich mit; wenn nicht, komme ich nicht mit", so spricht er. 31) „Einverstanden", sagt [der König].

32) Er sagt: „Was benötigst du?" 33) „Ich benötige ein weißes Pferd und einen weißen Schirm; 34) Ihr möget in einer Sänfte Platz nehmen." 35) So setzt jener sich in die Sänfte, dieser setzt sich auf das weiße Pferd. 36) Nachdem sie Platz genommen haben, brechen sie auf. 37) Sie durchqueren Maṅgara; sie durchqueren AmpakaṭṭE SēdiguḍḍE. 38) Als sie zum Tempel des Mañjunātha von Kadri kommen, spricht [der König]: 39) „Der Mañjunātha von Kadri genannte Gott ist ein sehr großer Gott; 40) steige vom Pferd, wir wollen eine Opfergabe niederlegen und *ganda prasāda* entgegennehmen." 41) „Habe ich es denn nicht gesagt? Ich lege die Hände nicht zusammen, ich nehme kein *ganda prasāda* entgegen; 42) wenn Ihr wollt, legt [eine Opfergabe] nieder; ich steige nicht ab; 43) ich lege die Hände nicht zusammen für einen Gott, der einen Jōgi-Gott verehrt; ich nehme kein *ganda prasāda* entgegen." 44) Dann steigt er (der König) aus [seiner Sänfte]. 45) Er appliziert das [aus] Sandelpaste [bestehende] *prasāda* [auf Stirn und Hals]. 46) Er kommt zurück; er setzt sich in die Sänfte. 47) Als er sich in die Sänfte gesetzt hat, brechen sie von dort auf.

48) Sie kommen an Bikkarna KaṭṭE vorbei. 49) Sie kommen nach Kuḍupu.

50) Als sie nach Kuḍupu kommen, sagt der König: 51) „Subramanya von Kuḍupu

3 Das heißt, dorthin führen.

ist ein sehr großer, altehrwürdiger Gott, 52) ein Gott von großer Schutzkraft; 53) wir wollen eine Opfergabe niederlegen." 54) Da sagt [Nāḍu]: „Für einen Gott, der keine Tempelspitze hat, lege ich keine Opfergabe nieder; 55) außerdem führen diese Brahmanen die *pūjā* in einem feuchten Lendentuch durch; 56) deshalb mache ich keine *pūjā*", sagt er. 57) Er (der König) steigt aus; er legt eine Opfergabe nieder. 58) Er kommt zurück und setzt sich wieder.

59) Von dort reisen sie geradewegs weiter. 60) Sie durchqueren Vōmañjūru. 61) Als sie dorthin kommen, wo sein (Nāḍus) Haus ist, nach Gurupura, sagt [der König]: 62) „Wo ist Dein Haus?" fragt er. 63) „Mein Haus ist nur dem Namen nach groß, in Wirklichkeit ist es klein; 64) wir wollen weiterziehen; wenn wir zurückkommen, wollen wir [dorthin] gehen."

65) Von dort aus durchqueren sie Alāyida Paḍpu. 66) Als sie nach Tōdāra kommen, nachdem sie Mijār durchquert haben, verlassen sie den linken Weg und nehmen den rechten Weg. 67) Als sie gegangen sind, [werden] sie ...[4] [dort] ist ein großer Felsen namens Tōḍāra-Felsen; 68) als sie dort [vorbei] gehen, sind sie erschöpft von der Hitze. 69) „Wir wollen uns dort ein wenig hinsetzen", sagen sie. 70) „Wir wollen uns setzen", sagen sie und setzen sich. 71) Nachdem sie sich gesetzt haben, kauen sie Betelblatt mit Arekanuß.

72) Als sie Betelblatt mit Arekanuß gekaut haben, kommen die Frauen von Tōḍāra dorthin, 73) zu diesem Hügel, um Blätter zu sammeln, mit ihren Sicheln und Areka-Kappen [kommen sie]. 74) Nachdem die Frauen gekommen sind und sie gesehen haben, verstecken sie sich. 75) Deshalb macht er (Nāḍu) einen Spruch: 76) „Oh König, seht Euch die Dreistigkeit der Frauen von Tōḍāra an! 77) Ihre Sicheln sind ohne Griff, ihre Kappen sind verbogen, 78) und obendrein [sind sie auch noch] dreist, seht Euch das an!" diesen Spruch macht er. 79) Darauf sagen jene: 80) „In Nāḍus Leib sind keine Eingeweide, im Poṅgara-Baum ist kein Kern", diesen Spruch machen sie auf ihn. 81) Daraufhin macht er noch einen Spruch: 82) „Am Auge der Frauen von Tōḍāra fehlt nie die Augenschminke; am After eines schwarzen Hundes fehlen nie die Exkremente," sagen sie. „Es ist Zeit." Sie setzen sich [in die Sänfte bzw. auf das Pferd]; sie gehen. 83) Als er geht, wirft er den Rest von dem Betelblatt mit Arekanuß weg, das er gegessen hat. 84) Als er es wegwirft, raufen sich die Frauen um jenes Betelblatt

4 Der Erzähler korrigierte sich an dieser Stelle.

mit Arekanuß und essen es, indem sie sagen: „Möge ein solcher Baṇṭe in unserem Leibe keimen, 85) ein solcher Baṇṭe." [Der König und Nāḍu] gehen von dort weg.

86) Nachdem sie gegangen sind, durchqueren sie Bedra. 87) Sie gehen durch Nāḍa Bailu Bākitimāru. 88) In Nāḍa Bailu Bākitimāru, da ist der Schrein von Bemmeru. 89) Der ist ganz aus Gras[5]. 90) Da hindurch kann eine Krähe hinein und hinaus schlüpfen; dort spricht [der König]: 91) „Der Bemmeru von Nāḍa Bailu ist ein großer Bemmeru, dort wollen wir eine Opfergabe niederlegen und die Hände zusammenlegen." 92) Darauf sagt [Nāḍu]: „Soll ich etwa eine Opfergabe niederlegen und die Hände zusammenlegen für einen Bemmeru, bei dem die Krähen ein und aus fliegen? Ich komme nicht mit."

93) Dieser (der König) legte die Hände zusammen; sie gingen. 94) In dem Moment wird Bemmeru zornig. 95) Wenn das so ist, „einen so großen Eigensinn hast Du wohl?" [denkt er]. 96) [Bemmeru] kommt in der Gestalt eines Brahmanen und spricht: 97) „Geh du nur, und wenn Du zurückkommst, dann komme mir nur; 98) wenn ich jetzt zornig auf Dich werde, dann schadet es dem König; 99) [daher] geh du nur [erst], wenn du zurückkommst, dann komme mir nur!" 100) Darauf spricht er: „Wenn ich gehe, gehe ich und wenn ich komme, komme ich", damit gehen sie.

101) Nachdem sie gegangen sind, legen sie die Opfergabe nieder; 102) nachdem sie zum Tempel von Mādavūru Māliṅgēsvara gegangen sind, legen sie die Opfergabe nieder; sie bleiben zwei Tage. 103) Von dort begeben sie sich auf den Rückweg. 104) Als sie zurückkommen, nachdem sie die Opfergabe dort niedergelegt haben, wie machen sie es da? 105) Als sie gekommen waren, hatten sie [den Weg] gesehen. 106) Die Sänfte des Königs kommt [daher nun] zuerst; 107) sein (Nāḍus) Pferd kommt hinterher. 108) Sie hatten doch beim Kommen den Weg gesehen, nicht wahr? 109) Als sie nach Nāḍa Bailu Bākitimāru kommen, ist dieser bereit[6]. 110) Bemmeru kommt in Gestalt eines Brahmanen und greift in die Zügel seines Pferdes. 111) Als er dort hineingegriffen hat, [sagt Nāḍu:] „Mein verrücktes Pferd beißt und schlägt aus, laß die Zügel los!" 112) „Wenn es beißt, soll es beißen; wenn es ausschlägt, soll es ausschlagen; gib

5 Das heißt, es ist ein strohgedecktes Gebäude.

6 „Dieser" bezieht sich auf Bemmeru. Für „bereit" benutzte der Erzähler das englische Wort „ready" (*redi*).

ihm die Peitsche!" so spricht er. 113) Da findet ein Handgemenge zwischen ihnen statt. 114) Als es stattfindet, ist die Sänfte des Königs schon ziemlich weit gegangen. 115) Als er zurückblickt, kommt ihm die Erinnerung an das [auf dem Hinweg von Bemmeṛu] Gesagte, das beim Kommen Gesagte; als er zurückblickt, steigt hier der Staub auf. 116) Als das Handgemenge stattfindet, wirbelt der Staub bis zur Höhe einer Palmyra-Palme auf. 117) [Der König] kehrt von dort um. 118) Als er zurückkommt, ist dieser (Nāḍu) schon unsichtbar gemacht worden. 119) Das Pferd ist zu Stein, dieser ist unsichtbar gemacht worden. 120) Als das geschehen ist, ruft dieser (der König) Zeter und Mordio: 121) „Auch wenn Nāḍu einen Fehler begangen hat, zählt denn nicht auch das von mir vollbrachte Gute? 122) Habt Ihr ihn nicht ein bißchen sehr schnell unsichtbar gemacht? 123) Ihr solltet ihn wieder ins Leben zurückbringen." 124) „Das ist nicht möglich. Unter den gegebenen Umständen kann er nur ein *būta* werden; 125) er wird ein ganz großer *daiva*; nur soweit erstreckt sich der Fluch über ihn.[7] 126) Heute muß er jedoch unsichtbar werden; fürchtet Euch nicht; geht Ihr [nur]. 127) Er wird dort am *cāvaḍi* des Kṣatriya-Königs die Erde durchbrechen; mit der heiligen Schnur (sic!) wird er auf der rechten Seite erscheinen; er wird ein großer *daiva*", so spricht er.

128) Der König geht. 129) So ist es immer noch hier; das Kṣatriya-*cāvaḍi* ist da. 130) Dort, wo er erschienen ist, nachdem er die Erde durchbrochen hat. 131) Dort, wo er sich erhoben hat, ist ein Mast, in Perāra. 132) Dort haben sie so ein *guṇḍa*[8] gebaut und zum Zeichen einen hölzernen Mast errichtet. 133) „Baṇṭa-Mast" nennen sie [ihn]; nachdem er dort erschienen war, hat sich diese ganze Geschichte entwickelt. 134) Einen Tempel und alles [gibt es dort].

7 *śāpa* wird allerdings auch gelegentlich im Sinne von *vara* „Freiwunsch", also in entgegengesetzter Bedeutung wie im Skt. benutzt; der Satz könnte daher auch bedeuten, daß er ihm nur soviel Kompensation für die Beendigung seines menschlichen Lebens geben kann, daß er ihn immerhin zu einem großen *daiva* macht, seinen „Fluch" jedoch nicht vollständig zurücknehmen kann.

8 Das heißt, einen kleinen Tempel.

TEXT 24. Aitappa Pambada über die Feste der *daivas* von Perra

1) Dort findet zuerst[1] – wenn dieses *nēma* stattfinden soll, muß zuerst das rituelle Pflügen (*kambala*) stattfinden. 2) *kambuḷa*, d.h. das „*janānda (jananānda) kambuḷa*"; 3) „*janānda kambla*", so nennen sie es. 4) In der Nacht des vorhergehenden Tages kommen die *dikkunakulu* (Unberührbare) und versammeln sich bis zum Morgengrauen.[2]

5) ... gegeben habend, nehmen sie jenen Imbiß entgegen und müssen am frühen Morgen Dünger über das Feld verteilen – über das *janānda kambla*-Feld. 6) Nachdem der Dünger verstreut worden ist, müssen die Büffel ins Joch; zwei Büffel müssen angejocht werden. 7) Wenn sie angejocht sind, müssen die Büffel mit Musik [ins Feld] hinabsteigen. 8) Nachdem sie hinabgestiegen sind, muß dieses Feld am Mittag geglättet werden. 9) „Glätten" heißt, mit einem *palāyi*-Brett glätten. 10) Nach dem Glätten mit dem Brett sollen die Büffel das Feld verlassen. 11) Wenn sie das Feld verlassen haben, sprechen [die Veranstalter] die Ullākulu auf die dritte, die *kolakE*-Aussaat in dem *janānda*-Feld an. Nachdem sie wegen der *kolakE*-Aussaat den Ullākulu Blüten dargebracht haben – sowohl den Ullākulu als auch Kaṭṭudaltāya, Kaṭṭudaltāya ist Pañjurli – 13) nachdem hier ein *hōma* stattgefunden hat, sollen sie [die Blüten] an den Büffeln anbringen. 14) Am Nachmittag dann sollen sie ein *kandeḷu dompa* errichten, mit vier Pfosten. 15) Wenn sie ein *kandeḷu dompa* mit vier Pfosten errichtet haben, und nachdem sie die Stoffbespannung daran angebracht haben – bevor die Ullākulu in ihrer sichtbaren Form (*jōga*) erscheinen –, sollen sie die beiden Büffel ins Joch spannen; fünf Mal, fünf Rennrunden sollen sie zurücklegen in jenem Feld. 16) Nachdem sie [durch das Feld] getrieben worden sind [und] nachdem die Büffel [das Feld] verlassen haben, sollen die Ullākulu in sichtbarer Gestalt erscheinen – die Ullākulu, Balavāṇḍi und Pilicāṇḍi.

17) Nachdem sie erschienen sind und das ganze Königreich aufgerufen haben, soll man den Ullākulu zu trinken geben. 18) Wenn dort das *janānda kambula* beendet ist, sollen sie dort Betelblatt mit Arekanuß (*būlya*) für das *parāri kambla*

1 Der Erzähler unterbricht sich und setzt neu an.
2 Der folgende Satz fehlt wegen Bandwechsel.

entgegennehmen,[3] Blüten sollen sie entgegennehmen. 19) Auch dort in Parāri muß dasselbe *kambula* stattfinden, in derselben Art und Weise. 20) Wenn das *kambula* von Parāri vorbei ist, sollen sie für das *kambla* von Muṇḍoṭṭu – sie nennen es *baṭṭalu kāṇikeda kambula* – für jenes sollen sie dann Blüten nehmen. Auch dort muß es in derselben Art und Weise stattfinden. 21) Danach müssen an demselben Tag die Hahnenpflöcke (*kōri guṇṭa*) eingeschlagen werden. 22) Nachdem die Ullākulu zum [Einschlagen der] Hahnenpflöcke in sichtbarer Gestalt erschienen sind, sollen die Hahnenpflöcke gesetzt werden.

23) Der Tag der *kōri guṇṭa*[-Zeremonie] soll auch der Tag des *pālE mūrta* (Skt. *muhūrta)* sein. 24) *pālE mūrta* heißt – die Ullākulu brauchen ein *aṇi* aus 1001 Stücken Arekablütenscheide (*pālE*); 25) der Pambada, der jenes *aṇi* anfertigt, Guruappe, dem müssen die Ullākulu [zum festgesetzten Zeitpunkt, *mūrta*] das *pālE* geben, nachdem sie in sichtbarer Gestalt erschienen sind.

26) Er nimmt jenes *pālE* entgegen und bringt es ins *catriya arasu cāvaḍi*; [dort] muß er jene Arbeit für das *aṇi* der Ullākulu durchführen.[4] 27) Warum gibt man den Ullākulu *pālE* für das *aṇi*? – Es ist das Seidengewand (*paccaḍE*) der Ullākulu. 28) *paccaḍE* heißt, es ist eine Art von Gewand (*kuṇṭu)*, das die Ullākulu tragen. 29) Das nennt man *aṇi*. 30) Die Arbeit für jenes *aṇi* muß er[5] ausführen. 31) Nachdem er die Arbeit für das *aṇi* ausgeführt hat – am Tag vor dem Hissen der Flagge –, soll er [das *aṇi*] übergeben, nachdem er jenes *cāvaḍi* verlassen hat. 32) Am Morgen des folgenden Tages muß das *cāvaḍi* und alles purifiziert werden.

33) Nachdem es purifiziert worden ist, muß die Flagge gehißt werden, am Tage vor dem Vollmond. 34) Der *pūvE*-Tag ist der Tag vor dem Vollmond; nachdem im Schatzhaus die Ullākulu in sichtbarer Gestalt erschienen sind, werden dort die ganzen Paraphernalien in die Sänfte gelegt – das *kaḍsalE*- und das *kiṟuvalu* [-Schwert], alles wird mitgenommen, nachdem die Ullākulu in sichtbarer Gestalt erschienen sind; nachdem man zum Baṇṭa Kamba gekommen ist, dort an der Baṇṭa-Säule ein Scheinkampf mit Fackeln stattgefunden hat und die Prozession

3 Mit der Entgegennahme wird eine Verpflichtung besiegelt.

4 Der Rückenaufbau (*aṇi*) der Ullākulu wird aus vielen einzelnen Stücken Arekablütenscheide zusammengesetzt. Meiner Schätzung nach etwa 100 bis 200 Stücke. Die Zahlenangabe 1001 hat symbolischen Charakter.

5 Das heißt, der Pambada Guruappa, der die Ullākulu beim Jahresfest verkörpert.

mit dem *bolguḍE*-Schirmchen vorbei ist, soll man von der Baṇṭa-Säule zum Kinni Majalu-Tempel (*stāna*) gehen, während [in Gegenwart der Ullākulu] in sichtbarer Gestalt die ganzen Paraphernalien in der Sänfte liegen. 35) Dort an der Pforte zu Bemmeru̱s Tempel (*guṇḍa)* ist ein Flaggenmast. 36) Nachdem die Flagge auf den Mast aufgezogen worden ist, d.h. nachdem am nächsten Tag mittags die Flagge gehißt worden ist, soll eine Lichterprozession (*tudaru̱ bali)* stattfinden. 37) Wenn die Lichter-Prozession vorbei ist, in der Nacht, sollen die Leute der sechzehn Örtlichkeiten, die es in Perra gibt, eine Verehrung durchführen. 38) Jedes Jahr soll jeweils ein Haus die Verehrung ausrichten. 39) – Nachdem die Flagge gehißt worden ist, soll jedes Jahr jeweils ein Haus die Verehrung durchführen.
40) Wenn die Verehrung vorüber ist, am Mittag des nächsten Tages, soll das *suttya*-Opfer für die Ullākulu aufgebaut werden. 41) Wenn ihr sagt „wie geht denn das Aufbauen des *suttya* vonstatten?" [erklären wir es euch:] Es müssen 32 *suttyas* sein, 32 *suttyas* mit Kokosnüssen sind erforderlich. 42) Nachdem die 32 Kokusnuß-*suttyas* aufgestellt worden sind, muß die Invokation (*sandi*) für die Ullākulu stattfinden. 43) Wenn das *sandi* vorbei ist, muß dort [dem Pambada] Öl übergeben werden. 44) Nachdem das Öl übergeben worden ist, [der Pambada] vom Baden zurückgekommen ist und zur [Verkörperung der] Ullākulu hergerichtet ist, sollen die *gaggara*-Fußringe angelegt werden, für die Ullākulu sollen die *gaggaras* angelegt werden. 45) Nachdem die *gaggaras* [vom Pambada] aufgenommen und angelegt worden sind zur [Verkörperung der] Ullākulu in ihrer „halben Gestalt" (*arda rūpa*), muß die Rezitation des Textabschnitts [zur Invokation] der Ullākulu in ihrer vollständig verkörperten Gestalt stattfinden. 46) Wenn die Rezitation vorüber ist, sollen die Ullākulu wiederum in dieser Weise in sichtbarer Gestalt erscheinen – im Körper des Mukkaldi-Priesters.[6] 47) Nachdem sie im Körper des Mukkaldi sichtbar geworden sind und eine Runde Prozession um den Tempel (*māḍa*) der Ullākulu stattgefunden hat, man zu Bemmeru̱s Tempel (*guṇḍa*) gegangen ist und [dort] drei Runden Prozession stattgefunden haben, muß man dorthin gehen, wo der Pējattāyeru̱[7] sitzt – zu den Leuten des *rājya*. 48) Nachdem sie dorthin gekommen sind, sagen die Ullākulu:

6 Ein Besessenheitspriester aus der Baṇṭ-Kaste wird als Mukkaldi bezeichnet. Solche Mukkaldis habe ich nur für die *daivas* Ullāya/Ullākulu und Koḍamanatāye angetroffen. Die *biruve*-Besessenheitspriester der übrigen *daivas* heißen Pātri oder Māni.

7 Der Baṇṭ-Gutsherr, der *gaḍi*-Rechte hat und speziell für die Ullākulu zuständig ist.

„Wir wollen unser Opfer für Bemmerų anrichten lassen". Nachdem sie zunächst den Asraṇṇerų[8] aufgerufen haben, müssen sie den Asraṇṇerų fragen. 49) Danach müssen sie den Pējattāyerų aufrufen. 50) Nachdem sie ihnen dort Blüten gegeben haben, gehen sie zum *kandelų dompa* und sollen alle, die Leute des Dorfes [und] die Leute des *rājya* aufrufen. 51) Nachdem sie alle aufgerufen haben, sollen sie Sandelpaste und alles ausgeben. 52) Nachdem sie die Sandelpaste und alles [sonst Erforderliche] ausgegeben haben und der Pambada wieder in derselben Weise das *aṇi* der Ullākulu angelegt hat, und ferner das *muga* aufgesetzt wurde, soll die vollständige Verkörperung (*nēma*-Phase) stattfinden.

53) Zu dem Zeitpunkt soll Balāṇḍi in sichtbarer Gestalt (*jōga*) anwesend sein; auch Pilicaṇḍi soll in *jōga* anwesend sein. 54) Nachdem die Ullākulu, im *nēma,* eine Prozession von drei Runden um das *māḍa* der Ullākulu gemacht haben und dann zum Tempel (*guṇḍa)* Bemmerųs gegangen sind, sollen sie sich dort dreimal im Kreis drehen. 55) Wenn sie von dort wieder zurückgekommen sind und sich dort, wo der Pējattāyerų sitzt, dreimal im Kreis gedreht haben, rufen sie – im *nēma* – wiederum den Asraṇṇerų und sollen ihn fragen, ob das *tambila* für Bemmerų beendet ist. 56) Danach sollen sie den Pējattāyerų anrufen und ihm Blüten geben. 57) Wenn sie dann wieder zum *māḍa* der Ullākulu gekommen sind, zum *kandel dompa* gekommen sind [und] alle Leute des Dorfes (*ūru*) aufgerufen haben, sollen sie ihnen Sandelpaste geben. 58) Wenn sie die Sandelpaste ausgegeben haben, soll das *muga* abgenommen werden.

59) Wenn das *muga* abgenommen worden ist, soll das *kaṭṭų* gesprochen werden. 60) Nachdem das *kaṭṭų* gesprochen worden ist, vollständig, sollen sie den Ullākulu Speise geben. 61) Wenn sie ihnen die Speise gegeben haben und die Ullākulu *iṇḍi*[9] genommen haben [und noch] bevor die Ullākulu abtreten, sollen Balavāṇḍi und Pilicaṇḍi in sichtbarer Gestalt (*jōga*) erscheinen.

62) Wenn sie in sichtbarer Gestalt dastehen, sollen die Ullākulu [in ihre unsichtbare Form] zurückkehren. 63) Nachdem die Ullākulu abgetreten sind, muß das Öl für Balavāṇḍi übergeben werden. 64) Nachdem Balavāṇḍis Priester (*mukkaldi*) das Öl in die Hand genommen hat, nimmt der Pambada, der Balavāṇḍi verkörpert, das Öl entgegen, nachdem Balavāṇḍi erschienen ist.

8 Den zuständigen Brahmanen.

9 Stückchen von Bananenstaude, die sie vor sich auf den Boden werfen.

65) Wenn ihr sagt: „Wie ist denn die Art und Weise des Öl-Nehmens?“, dann sollt ihr es hören. 66) [Der Pambada] sagt: „Brahmanen, hundert Leute (Adel), tausend Leute, tausend Biruverų und alle! Für Balāṇḍis *nēma* nehme ich Öl entgegen.“ Er nimmt es und geht zu dem befestigten, dem von der Familie (*kuṭumba*) befestigten Brunnen, wo Balavāṇḍi badet. Nachdem Balavāṇḍi ein Bad genommen hat, soll er wieder zurückkommen.

67) Nachdem er vom Baden zurückgekommen ist, soll Balavāṇḍis Invokation (*vosāya*) stattfinden. 68) Wenn die Invokation vorüber ist und er das rote Gewand[10] Balavāṇḍis, [mit den] Hosen, angezogen hat, soll er sich zum Schminken hinsetzen. 69) Wenn er beim Schminken sitzt, sollen die Frauen ein wenig von Balavāṇḍis *pāḍḍana* singen. 70) Das [zuvor vom Verkörperer rezitierte] *pāḍḍana* sollen sie singen.

71) Wenn er die Schminke und alles an-[bzw. auf-]gelegt hat, und Silber und Gold, der ganze Kopfschmuck, aufgebunden worden ist, erhebt er sich und geht zum *kandel dompa*. Nachdem Balavāṇḍi dort in sichtbarer Form erschienen ist, soll er sich hinsetzen. 72) Dort, wo er sitzt, soll Pūva Cauṭerų[11] ihm eine Blumengirlande umlegen. 73) Dann soll an einem zweiten Ort der Bernoṭṭudārų durch den Cauṭerų eine Blumengirlande umlegen lassen. 74) Warum soll er sie umlegen *lassen*? Weil er kein *gaḍi* innehat. 75) Aus dem Grunde darf er die Blumengirlande nicht selbst umlegen. 76) Danach kehrt Balavāṇḍi zurück, dorthin, wo er zum Schminken gesessen hatte, legt die Blumengirlande und alles beiseite und muß drei Saris anlegen. 77) Wenn er die drei Saris angelegt hat, muß Balavāṇḍis Pātri zum Anlegen der *gaggaras* [zunächst] Weihrauch vor diesen schwenken, bevor [der Pambada] sie in die Hand nimmt. 78) Nachdem der Weihrauch appliziert worden ist, um das *māḍa* der Ullākulu eine Runde Prozession stattgefunden hat, man zum Bemmerų *guṇḍa* gegangen ist [und] dort Weihrauch geschwenkt worden ist, wird Weihrauch vor Balavāṇḍis Pferd geschwenkt; schließlich bleibt man am *kandel dompa* stehen.

79) In dem Moment wird Balavāṇḍi wild (*ugra*), [der Tänzer] nimmt die

10 Aitappa benutzte hier das englische Wort „dress“.

11 Wie der erwähnte Pējattāyerų für die Ullākulu ist Pūva Cauṭerų der zuständige *gaḍipattunārų* für Balavāṇḍi bzw. dessen Vertreter. Der im folgenden Satz genannte Bernoṭṭudārų („Herr des Gutes von Bernoṭṭu“) hat die Zeremonie der *gaḍi*-Übernahme noch nicht absolviert, deshalb darf er nicht in direkten Kontakt mit dem *daiva* treten.

gaggaras in die Hand und sagt, bevor er sie anlegt: „Brahmanen, hundert Leute, tausend Leute, tausend Biruverụ! Ich lege die *gaggaras* an;" dann soll er die *gaggaras* an die Füße binden. 80) Nachdem er die *gaggaras* angelegt hat und dort ein wenig getanzt hat, soll er drei Prozessionsrunden um das *māḍa* der Ullākulu machen. 81) Von dort soll er zu Bemmerụs *guṇḍa* gehen. 82) An Bermerụs *guṇḍa* legt ihm der Asraṇṇerụ eine Blumengirlande um. 83) Von dort soll er geradewegs zum *rājastāna* gehen, dorthin, wo der Pējattāyerụ sitzt. 84) Dort legt auch er ihm in derselben Weise eine Blumengirlande um. 85) Von dort soll er geradewegs zu Balavāṇḍis Pferd gehen.

86) Dort, wenn er dorthin gekommen ist, wo das Pferd ist, schaut er das Pferd und alles an, geht zum *kandel dompa*, schaut dort, schaut von dort aus die Leute des Dorfes und alles an, und dort legt ihm Pūva Cauṭerụ eine Blumengirlande und alles um. 87) Nachdem sie ihm umgelegt worden ist, tanzt Balavāṇḍi dort mit der erforderlichen Wildheit (*ugra*) und soll dann die Hand von Pūva Cauṭerụ nehmen, der der *gaḍipattunārụ* ist. 88) Nachdem er [dessen] Hand genommen hat, soll er von weitem so tun, als ob er die Hand des Bernoṭṭudārụ nimmt – nehmen darf er [dessen] Hand nicht. 89) Nachdem er den für das *gaggaradeccidụ* erforderlichen Tanz und alles ausgeführt hat, soll das *gaggaradeccidụ* beendet werden.

90) Nachdem es beendet worden ist, wird das *aṇi* angelegt, während wiederum ein Abschnitt (*sandi*) aus Balavāṇḍis [*pāḍḍana*] rezitiert wird. 91) Wenn es angelegt worden ist, muß Balavāṇḍis *sandi* rezitiert werden. 92) Wenn das *sandi* vorbei ist, im allgemeinen, wenn der König und Balavāṇḍi [im *pāḍḍana*-Text] aus Maṅgara aufbrechen, soll er die Hand von Pūva Cauṭerụ ergreifen. 93) Danach gehen sie [im Text] zum Tempel (*dēvastāna*) und alles, nach Nāḍa Bailụ, von dort nach Madavūru, wo sie das *parakE* niederlegen, kommen zurück und Nāḍa Baila Bemmerụ macht den Nāḍu unsichtbar (*māya*), das Pferd macht er zu Stein. 94) In dem Moment [im aktuellen Ritual] soll er von weitem so tun, als ob er die Hand des Bernoṭṭudārụ ergreift. 95) Danach, wenn das ganze *sandi* beendet ist, soll er abtreten. 96) Wenn [Balavāṇḍi] sich von seinem Pambada-Verkörperer zurückgezogen hat, sollen wiederum alle drei [Gottheiten] in sichtbarer Gestalt [in ihren Besessenheitspriestern] erscheinen: Ullākulu, Balavāṇḍi und Pilicāṇḍi. 97) Wie geht denn das In-sichtbarer-Gestalt-Erscheinen vor sich? Sie sollen sich auf einen frischen, geflochtenen Palmenzweig setzen – so sollen sie das *kaḍsale*- und das *kirvālụ*-Schwert entgegennehmen. 98) Nachdem sie sich auf die

Palmmatte gesetzt haben und in sichtbarer Gestalt erschienen sind, sollen sie sich erheben. 99) Es sollen drei Prozessionsrunden stattfinden, um das *māḍa* der Ullākulu. Wenn die drei Prozessionsrunden vorüber sind, sollen sie zum Tempel (*guṇḍa*) des Bermerų gehen. 100) Um das Bermerų *guṇḍa* sollen sie drei Prozessionsrunden machen. 101) Von dort sollen sie zum *rājastāna*, in die Nähe des Pējattāyerų, gehen und dort stehenbleiben. 102) Dort sollen sie den Asraṇṇerų bitten, das *tambila* für Bemmerų darzubringen. 103) Nachdem sie dort den Pējattāyerų angerufen haben, sollen sie ihm Blüten geben.

104) Von dort gehen sie zum *kandēl dompa* und rufen die Leute des Königreichs alle auf. 105) Nachdem sie sie aufgerufen haben, soll der Verkörperer Balavāṇḍis kommen, nachdem ihm das Rückenteil aufgebunden worden ist, und sich dort auf das *pīṭa* (Skt. *pīṭha*) setzen. 106) Wenn er sich gesetzt hat, soll Balavāṇḍis *sirimuḍi*[12] angebracht werden. 107) Nachdem Balavāṇḍis *sirimuḍi* angebracht worden ist, soll Pilicāṇḍi in sichtbarer Gestalt dastehen. 108) Den in der Hand von Balavāṇḍis Pātri befindlichen Bogen und das Schwert Balavāṇḍis soll er dem Pambada in die Hand geben, der [Balavāṇḍi] im *nēmadeccidų* verkörpert – sowohl den Bogen als auch das *kirvālų*-Schwert.

109) Vor der Übergabe soll Balavāṇḍi im Körper des Pātri mitteilen: „Ich komme im *nēmadeccidų*". 110) Wenn er ins *nēmadeccidų* gelangt ist, und den Bogen und das Schwert entgegengenommen hat, soll Balavāṇḍi auf dem Körper des Pambada ins *nēma* gelangen. 111) Wenn er im *nēma* ist, soll er dreimal einen Schrei ausstoßen. 112) Wenn er die Schreie ausgestoßen hat, erhebt er sich vom *pīṭa*; er tanzt einen Tanz, der Pferdetanz genannt wird; auf und nieder, zweimal. Nachdem er die [Tanz-]Strecke zum dritten Mal zurückgelegt hat, sollen noch einmal drei Runden Prozession stattfinden, um das *māḍa* der Ullākulu herum. 113) Wenn die drei Runden vorüber sind, soll er zum Pferd gehen. 114) Nachdem er zum Pferd gegangen ist, schaut er sich das Pferd und alles in seiner Schönheit an; dann soll Balavāṇḍi zunächst Pilicāṇḍi fragen,[13] während dieser in seinem Pātri in sichtbarer Gestalt anwesend ist: „Ich will mich auf das Ross (*tēji*) begeben."

12 Es handelt sich um eine bestimmte Art von Rückenaufbau, bei dem in ein rechteckiges hölzernes Gestell auf dem Rücken ein weiterer Aufbau mit rundum herausragenden, dekorierten Stoffwimpeln gesetzt wird.

13 Es handelt sich hier und in den nächsten Sätzen eher um ein förmliches Informieren als um ein tatsächliches Fragen im Sinne einer Bitte um Erlaubnis.

115) Danach soll er den Pūva Cauṭerų fragen: 116) „Auf das Ross, Pūva Cauṭere, will ich mich begeben." 117) In derselben Weise soll er die Leute der übrigen Örtlichkeiten fragen. 118) „Ich will mich auf das Ross begeben", das heißt „Ich will mich auf das Pferd setzen." 119) Nachdem er sich so auf das Pferd gesetzt hat, wird er drei Runden um das *māḍa* der Ullākulu herum gezogen, dann begibt er sich zum Bemmerų *guṇḍa*; an der Pforte soll er das Pferd anhalten lassen. 120) Diejenigen, die dieses Pferd ziehen müssen, sind die Leute vom Kabetų-Gut, aus Tanyā und Pērūru; die Pūjāris[14] müssen es ziehen, das Pferd. 121) Nachdem sie zum Bemmerų *guṇḍa* gegangen sind und er sich dreimal auf das Pferd gesetzt hat,[15] soll Balavāṇḍi [Büschel aus seinem] Schnauzbart rupfen und sie [in Richtung auf Bemmerųs Tempel] werfen. 122) Wenn er die [Bartbüschel aus dem] Schnauzbart herausgerupft und geworfen hat, soll er vom Pferd steigen. 123) Wenn er abgestiegen ist, soll er dort eine reife Kokosnuß als Opfergabe (*kāṇige*) für Bemmerų niederlegen. 124) Von dort sollen dann die Leute des *rājya* und sowohl Balavāṇḍi als auch Pilicāṇḍi in sichtbarer Gestalt zum *rājastāna* gehen, dorthin, wo der Pējattāyerų sitzt. 125) ...[16] 126) Dann soll er wieder Pilicāṇḍi rufen.

127) Nachdem er ihn aufgerufen hat, ruft er auch den Asraṇṇerų auf [und sagt:] „Wie denn, Asraṇṇerų, steht es für uns, zu dieser Zeit, am *stāna* von Kinni Majalų, um den *darma*, den gestern[17] auf dem Gut von Bernoṭṭu der Tyāmpu Nāyaga vollbracht hat? Nach dem *darma*, den er auf schöne Weise vollbracht hat, soll er fragen. 128) Falls ihr sagt: „Was war denn das für ein *darma*?" [erklären wir es euch:] Einst hatte Tyāmpu Nāyaga bei einem Rechtsstreit über Landbesitz gesagt: „Wenn ich gewinne, werde ich am Kinni Majalų *stāna* an einem Tag ein Festessen (eine Massenspeisung) veranstalten." Diese Art der Verehrung muß bis heute veranstaltet werden. Danach soll er fragen. 129) Nachdem er den Asraṇṇerų danach gefragt hat, sagt jener: „Ich werde dafür sorgen, daß das schön gemacht wird." 130) Danach soll er den Pējattāyerų aufrufen. 131) Nachdem er den

14 Das heißt, die Leute aus der Palmsaftzapferkaste.

15 Das heißt, sich dreimal auf dem Sitz leicht erhoben und wieder niedergelassen hat.

16 Satz 125 ist mir nicht verständlich. Es könnte entweder darum gehen, daß die Ullākulu hierbei nicht anwesend sind bzw. nicht gefragt oder aufgerufen werden müssen, oder bereits um den zwei Sätze später angesprochenen Rechtsstreit.

17 Das heißt hier, einst.

Pējattāyeṛu aufgerufen hat, dort [die Leute] sich hat versammeln lassen [und sie] zum *kandēl dompa* gegangen sind, soll er die Leute des Königreichs, alle, aufrufen. 132) Wenn er sie aufgerufen hat und ihnen Sandelpaste und das alles gegeben hat, soll er anschließend *pañcāmṛuta* entgegennehmen.

133) Als *pañcāmṛuta* für Balavāṇḍi gibt es ein Maß Milch, drei Bananen [und] ein bißchen Zucker; wenn er dies alles als *pañcāmṛuta* entgegengenommen hat und sie, die Leute des Dorfes und alle, seiner Loyalität versichert hat und ihnen danach beim heiligen Wasser Festigkeit verliehen hat, tanzt er noch einmal in derselben Weise ein wenig den Pferdetanz; danach kehrt Balavāṇḍi [in den unsichtbaren Zustand] zurück.

ANHANG

LITERATURVERZEICHNIS

AIYAR, L. V. RAMASWAMY. 1936a. Tuḷu Prose Texts in two Dialects. In: Bulletin of the School of Oriental Studies 6, 897–931.

——— . 1936b. Materials for a Sketch of Tuḷu Phonology. In: Indian Linguistics 6, 84–127 (Nachdruck: 1965).

AMĪN, BANNAÑJE BĀBU & MŌHAN KŌṬYĀN. 1990. Tuḷunāḍa garoḍigaḷa sāṃskṛtika adhyayana, Udupi.

ASSMANN, JAN. 1989. Der schöne Tag – Sinnlichkeit und Vergänglichkeit im altägyptischen Fest. In: HAUG & WARNING 1989, 3-28.

——— . (Hg.). 1991. Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt. Gütersloh (Studien zum Verstehen fremder Religionen 1).

BABB, LAWRENCE A. 1975. The Divine Hierarchy: Popular Hinduism in Central India. New York & London.

BAILEY, GREG. 1983. The Mythology of Brahmā. Delhi.

BALDISSERA, FABRIZIA & AXEL MICHAELS. 1988. Der Indische Tanz. Körpersprache in Vollendung. Köln.

BASCOM, WILLIAM. 1984. The Forms of Folklore: Prose Narratives. In: DUNDES 1984, 5–29.

BECK, BRENDA. 1972. Peasant Society in Koṅku. A Study of Right and Left Subcastes in South India. Vancouver.

——— . 1981. The Goddess and the Demon. A local South Indian festival and its wider context. In: Autour de la Déesse Hindoue, Puruṣārtha 5, Paris, 83–136.

——— . 1982. The Three Twins: The Telling of a South Indian Folk Epic. Bloomington.

BERGER, HERMANN. 1974. Das Yasin-Burushaski (Werchikwar). Grammatik, Texte, Wörterbuch. Wiesbaden (Neuindische Studien 3).

——— . (Hg.). 1975. Mündliche Überlieferungen in Südasien. Fünf Beiträge. Wiesbaden (Schriftenreihe des Südasien-Instituts 17).

BHARDWAJ, S. H. 1973. Hindu Places of Pilgrimage in India. Berkeley.

BHAT, D. N. SHANKARA. 1967. Descriptive Analysis of Tuḷu. Poona.

BHAT, LEELA B. 1986. Women in Pāḍḍanas. In: UPADHYAYA 1986, 24–34.

BHAT, M. MARIAPPA. 1968–1977. Kittel's Kannaḍa-English Dictionary in 4 Volumes (Vol. I 1968; Vol. II 1977; Vol. III 1970; Vol. IV 1971). Revised and enlarged by M. Mariappa Bhat. Madras.

——— & A. SHANKER KEDILAYA. 1967. Tuḷu-English Dictionary. Madras.

BHATT, P. GURURAJA. 1975. Studies in Tuḷuva History and Culture. Kallianpur.

BHATT, SOODA LAKSHMINARAYANA. 1971. A Grammar of Tuḷu. (Dissertation Wisconsin.)

BLACKBURN, STUART H. 1985. Death and Deification: Folk Cults in Hinduism. In: History of Religions 24, 3, 255–274.

——— . 1988. Singing of Birth and Death. Berkeley.

——— . 1989. Patterns of Development for Indian Oral Epics. In: BLACKBURN et al. 1989, 15–32.

BLACKBURN, STUART H. & JOYCE B. FLUECKIGER. Introduction. In: BLACKBURN et al. 1989, 1–11.

BLACKBURN, STUART H. & A. K. RAMANUJAN (Hg.). 1986. Another Harmony. New Essays on the Folklore of India. Berkeley.

—— & PETER J. CLAUS, JOYCE B. FLUECKIGER, SUSAN S. WADLEY (Hg.). 1989. Oral Epics in India. Berkeley.

BÖHTLINGK, OTTO & RUDOLF ROTH. 1855–75. Sanskrit-Wörterbuch, 7 Bände. Petersburg (Nachdruck: Delhi 1990).

BRIGEL, J. J. 1872. A Grammar of the Tuḷu Language. Mangalore (Nachdruck: Delhi 1982).

BRUBAKER, RICHARD L. 1978. The Ambivalent Mistress. A Study of South Indian Village Goddesses and their Religious Meaning (Dissertation Chicago).

BRÜCKNER, HEIDRUN. 1987. Jumādi: an oral Tulu myth and ritual of bhūta-worship in Coastal Karṇāṭaka. In: Studien zur Indologie und Iranistik 13/14, 17–37 (Festschrift für Wilhelm Rau zum 65. Geburtstag).

——. 1993a. Beitrag „Tuḷu." In: SONTHEIMER 1993a, 143–149, 300/301.

——. 1993b. Anfänge und Entwicklung der Basler Mission in Südindien im 19. Jahrhundert und ihr Beitrag zur Tuḷu-Forschung. In: ALBRECHT FRENZ (Hg.): Begleitband zur Ausstellung „Hermann Gundert – Brücke zwischen Indien und Europa." Stuttgart 1993, 145–153 (4 Farbabbildungen, 240).

——. 1993c. Zu Kult und Ikonographie von Tuḷu-Volksgottheiten an der Westküste Südindiens. In: CORNELIA MALLEBREIN (Hg.): Die anderen Götter. Volks- und Stammesbronzen aus Indien. Köln, 142-151.

——. 1993d. *Kannalāye*: The Place of a Tuḷu *pāḍḍana* among interrelated oral traditions. In: BRÜCKNER et al. 1993, 283–334.

——. 1994. (Manuskript). Some Reflexions on Günther Sontheimer's Understanding of "Folk Religion" and his Model of the "Five Components of Hinduism." Vortrag, „Sontheimer Memorial Symposium", Pune & Delhi Feb. 1994. Erscheint in: MALIK et al., Hg. (in Vorbereitung).

——. 1995a. (im Druck). Divinity, Violence, Wedding and Gender in some South Indian cults. In: AXEL MICHAELS et al. (Hg.): Wild Goddesses in India and Nepal. Proceedings of an International Symposium, Bern & Zürich, Nov. 1994. Bern.

——. 1995b. (im Druck). Gender and Genre: Subgenre Distinctions in the Tuḷu *pāḍḍanas*. In: DIETER KAPP (Hg.): Proceedings of the "First International Conference-Seminar on Dravidian Studies", Stuttgart, Mai 1993. Köln.

——. 1995c (im Druck). Narrated and Dramatized Death in a Tuḷuva Ritual. In: ELISABETH SCHOEMBUCHER & CLAUS PETER ZOLLER (Hg.). The Meaning of Death in South Asia. Papers of an Interdisciplinary Symposium, Heidelberg, Juni 1993. Delhi.

—— & NARASIMHA POTI. 1992. „Dhūmāvati Bhūta": An oral Tuḷu text collected in the 19th century. Edition, Translation, Analysis. In: Studien zur Indologie und Iranistik 16/17, 13–64.

—— & LOTHAR LUTZE, ADITYA MALIK (Hg.). 1993. Flags of Fame. Studies in South Asian Folk Culture. Delhi 1993.

—— & ELISABETH SCHOEMBUCHER (Hg.). (in Vorbereitung). Papers of a Panel „Folk Religion Reconsidered" conducted at the 20th European Conference of Modern South Asian Studies, Toulouse Aug./Sept. 1994.

BUCHANAN, FRANCIS. 1807. A Journey from Madras through the countries of Mysore, Canara, and Malabar, performed under the orders of the most noble the Marquis Wellesley, Governor General of India, for the express purpose of investigating the state of agriculture,

arts, and commerce; the religion, manners, and customs; the history natural and civil, and antiquities, in the dominions of The Rajah of Mysore, and the countries acquired by the honourable East India Company, in the late and former wars, from Tippoo Sultaun. Published under the authority and patronage of the honourable the directors of the East India Company. Illustrated by a map and numerous other engravings. In three volumes. Vol. III, London.

BUDDRUSS, GEORG. 1982. Khowar-Texte in arabischer Schrift. Wiesbaden (Akademie der Wiss. u. d. Literatur / Abhandl. der Geistes- und Sozialwiss. Klasse; Jg. 1982, Nr. 1).

——— . 1983. Neue Schriftsprachen im Norden Pakistans. In: A. & J. ASSMANN, CHR. HARDMEIER (Hg.): Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation I. München, 231–244.

——— . 1989. Aus dem Leben eines jungen Balutschen, von ihm selbst erzählt. Stuttgart (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes 48, 4).

BURGHART, RICHARD. 1978. Hierarchical Models of the Hindu Social System. In: Man (New Series) 13, 519–536.

BURNELL, A. C.. 1894–1897. Devil Worship of the Tuḷuvas from the papers of the late A. C. Burnell, ed. by Maj. R. C. Temple. Indian Antiquary Vols. 23–26. (Vol. 23, 1894, 1–24; 29–49; 85–99; 183–193. Vol. 24, 1895, 113–121; 141–153; 211–215; 242–244; 267–272. Vol. 25, 1896, 61–72; 216–227; 237–242; 272–277; 295–310; 328–342. Vol. 26, 1897, 47–53; 60–69).

BURROW, THOMAS & MURRAY B. EMENEAU. 1984. A Dravidian Etymological Dictionary. Oxford (Second edition).

CANCIK, HUBERT & BURKHARD GLADIGOW, MATTHIAS LAUBSCHER (Hg.). 1988 (Bd. 1), 1990 (Bd. 2). 1993 (Bd. 3 [KARL-HEINZ KOHL Hg. statt LAUBSCHER]). Handbuch Religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Stuttgart [u.a.].

CENSUS OF INDIA. 1891. Vol. XIII, Madras; Pt. I.

CENSUS OF INDIA. 1971. Series 14, Mysore: Miscellaneous (a): Special Study Report on Bhūta Cult in South Kanara District, Mysore 1976.

CENSUS OF INDIA. 1981. Regional Divisions of India – A Cartographic Analysis. Occasional Papers. Series 1, Vol. IX, Karnataka. Mysore 1989 .

CLAUS, PETER J. 1970. Kinship Organisation of the Bant-Nadava Caste-Complex (unveröffentl. Dissertation Duke University).

——— . 1975. The Siri Myth and Ritual: A Mass Possession Cult of Tulunad. In: Ethnology 14, 47–58.

——— . 1978a. Terminological Aspects of Tulu Kinship: Kin Terms, Kin Sets, and Kin Groups of the Matrilinear Castes. In: SYLVIA VATUK (HG.): American Studies in the Anthropology of India, Delhi, 211–241.

——— . 1978b. Oral Traditions, Royal Cults and Material for the Reconsideration of the Caste System in South India. In: Journal of Indian Folkloristics 1, 1–25.

——— . 1979a. Spirit Possession and Spirit Mediumship from the Perspective of Tulu Oral Traditions. In: Culture, Medicine and Psychiatry 3, 29–52.

——— . 1979b. Mayndala: A Myth and Possession Cult of Tulunad. In: Asian Folklore Studies, 38, 2, 94–129.

——— . 1986. Playing Cenne: The Meanings of a Folk Game. In: BLACKBURN & RAMANUJAN 1986, 265–293.

——— . 1989. Behind the Text: Performance and Ideology in a Tulu Oral Tradition. In: BLACKBURN et. al. 1989, 55–74.
——— . 1990. Kinsongs. (Manuskript, 39 Seiten)
——— . 1993. Text variability and authenticity in the Siri cult. In: BRÜCKNER et al. 1993, 335–374.
CLOTHEY, FRED W. 1983. Rhythm and Intent. (Ritual Studies from South India). Madras.

DANIÉLOU, ALAIN. 1964. Hindu Polytheism. London.
DAS, VEENA. 1976. The Uses of Liminality. In: Contributions to Indian Sociology (New Series) 10, 245–263.
——— . 1977. Structure and Cognition. Aspects of Hindu Caste and Ritual. Delhi.
DERRETT, J. DUNCAN. 1959. Bhū-bharaṇa, bhū-pālana, bhū-bhojana: An Indian Conundrum. In: Bulletin of the School of Oriental and Asian Studies 22, 1, 108–123.
——— . 1976. Rajadharma. In: Journal of Asian Studies 35, 4, 597–609.
DIEHL, CARL GUSTAV. 1956. Instrument and Purpose. Lund.
DIRKS, NICHOLAS B. 1979. The Structure and Meaning of Political Relations in a South Indian Little Kingdom. In: Contributions to Indian Sociology (New Series) 13, 2, 169–206.
——— . 1987. The Hollow Crown. Cambridge.
DUMONT, LOUIS. 1953. Définition Structurale d'un dieu populaire tamoul: AiyaNar, Le Maitre. In: Journal Asiatique 241, 255–270.
——— . 1957. Une Sous-Caste de l'Inde du Sud. Organisation Sociale et Religion des Pramalai Kallar. Paris.
——— . 1970. The Conception of Kingship in Ancient India. In: LOUIS DUMONT (Hg.) 1970: Religion, Politics and History in India. Collected Papers in Indian Sociology. Paris [u.a.], 62–88.
——— . 1986. A South Indian Subcaste. Social Organization and Religion of the Pramalai Kallar. Transl. from the French by M. Moffatt, L. and A. Morton. Revised by the author and A. Stern. Delhi (French studies in South Asian Culture and Society I).
DUNDES, ALAN (Hg.). 1984. Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth. Berkeley.

ELMORE, W. TH. 1925. Dravidian Gods in Modern Hinduism. A Study of the local and village deities in Southern India. Madras
EMENEAU, MURRAY B. 1988. Proto-Dravidian *c- and its Developments. In: Journal of the American Oriental Society 108.2, 239–268.
ESCHMANN, ANNCHARLOTT & HERMANN KULKE, GAYA CHARAN TRIPATHI. (Hg.) 1986. The Cult of Jagannath and the Regional Traditions of Orissa. Delhi (South Asian Studies No. VIII).

FALK, NANCY. 1973–74. Wilderness and Kingship in Ancient South Asia. In: History of Religions 13, 1–15.
FELDHAUS, ANNE. 1984. The Deeds of God in Rddhipur. Translated and Annotated by Anne Feldhaus, with Introductory Essay by Anne Feldhaus and Eleanor Zelliot. New York & Oxford.
FINNEGAN, RUTH. 1977. Oral Poetry. Its nature, significance and social content. Cambridge.
FREEMAN, RICHARDSON. 1993. Performing Possession: Ritual and Consciousness in the *Teyyam* Complex of Northern Kerala. In: BRÜCKNER et al. 1993, 109–138.
FULLER, CHRIS J. & PENNY LOGAN. 1985. The Navarātri Festival in Madurai. In: Bulletin of the School of Oriental and Asian Studies 48, 79–105.

GASTER, THEODOR H. 1975. Thespis. Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East. New York.

GONDA, JAN. 1947. Sanskrit *utsava* „Festival". In: India Antiqua: A Volume of Oriental Studies. Leiden, 146–155.

——— . 1954. Aspects of Early Viṣṇuism. Utrecht.

——— . 1960. Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View. Leiden.

——— . 1965. Change and Continuity in Indian Religion. The Hague [u.a.] (Disputationes Rheno-Trajectinae IX).

——— . 1975. Vedic Literature. Wiesbaden (A History of Indian Literature I, Fasc. 1).

GOSSEL-DEMMER, MIRIAM. 1985. Zum Wortfeld *tejas*. München (unveröffentlichte Magisterarbeit).

GOUDRIAAN, TEUN. 1978. Māyā Divine and Human. A study of magic and its religious foundations in Sanskrit texts, with particular attention to a fragment on Viṣṇu's Māyā preserved in Bali. Delhi [u.a.]

GOWDA, CHINNAPPA K. 1983 [= Gauḍa, Cinnappa K.]. Bhūtārādhane: Kelavu Adhyayanagaḷu. Mangalore.

——— . 1990. Bhūtārādhane. Jānapadīya adhyayana. Maṅgaḷagaṅgōtri (Dissertation Mangalore).

GUPTA, SANJUKTA & DIRK JAN HOENS, TEUN GOUDRIAAN. 1979. Hindu Tantrism. Leiden & Köln (Handbuch der Orientalistik, 2. Abtlg., Bd. 4, Abschnitt 2).

HACKER, PAUL. 1978. Kleine Schriften. Herausgegeben von Lambert Schmithausen. Wiesbaden (Glasenapp-Stiftung Bd. 15).

HARA, MINORU. 1973. The King as a Husband of the Earth (mahī-pati). In: Asiatische Studien 27, 97–114.

HARMAN, WILLIAM P. 1989. The Sacred Marriage of a Hindu Goddess. Bloomington & Indianapolis.

HARPER, EDWARD B. 1959. A Hindu Village Pantheon. In: Southwestern Journal of Anthropology 15, 3, 227–234.

HART, GEORGE L. 1975. The Poems of Ancient Tamil. Their Milieu and their Sanskrit Counterparts. Berkeley [u.a.].

HAUG, WOLFGANG & RAINER WARNING (Hg.). 1989. Das Fest. München (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe XIV).

HEESTERMAN, J. C. 1957. The Ancient Indian Royal Consecration. S'Gravenhage.

——— . 1985. The Inner Conflict of Tradition. Chicago & London.

HILTEBEITEL, ALF. 1988, 1991. The Cult of Draupadi. Bd. 1: Mythologies: From Gingee to Kurukṣetra. Bd. 2: On Hindu Ritual and the Goddess. Chicago & London.

——— . (Hg.). 1989. Criminal Gods and Demon Devotees: Essays on the Guardians of Popular Hinduism. Albany.

HOCART, A. M. 1970. Kings and Councellors. Edited and with an Introduction by Rodney Needham. Chicago & London (Erstausgabe 1936).

HÖFER, ANDRÁS. 1981. Tamang Ritual Texts I. Preliminary Studies in the Folk-Religion of an Ethnic Minority in Nepal. Wiesbaden.

——— & B. P. SHRESTHA. 1973. Ghost Exorcism among the Brahmans of Central Nepal. In: Central Asiatic Journal 17, 1, 51–57.

HONKO, LAURI. 1984. Folkloristic Studies on Meaning. An Introduction. In: Scandinavian Yearbook of Folklore 1984. Uppsala 1986, 35–56.

HOSPITAL, CLIFFORD. 1984. The Righteous Demon. A Study of Bali. Vancouver.
HUIZINGA, J. 1939. Homo Ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur. Amsterdam.

JANERT, KLAUS L. & NARASIMHAN POTI. 1981. Yakka Sālēre Kathe: Tuḷu Texts of Dravidian Folk Poetry from the South of India; with an English Translation and a Glossary. Edited by K. L. Janert and N. Poti. Wiesbaden (Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland; Suppl.-Bd. 25).

KAPFERER, BRUCE. 1983. A Celebration of Demons. Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka. Bloomington.
KERÉNYI, KARL. 1938/40. Vom Wesen des Festes: Antike Religion und Ethnologische Religionsforschung. In: Paideuma 1, 59–74.
KITTEL, FERDINAND. 1873. Coorg Superstitions. In: Indian Antiquary II, 47–49 („Coorg Ancestral Worship") und 168–171 („Coorg Demon Worship").
——— . 1894. Siehe M. MARIAPPA BHAT 1968–1977.
KLIMKEIT, H.-J. 1976. Die „Teufelstänze" von Südindien. In: Anthropos 71, 555–578.
KÖLVER, BERNHARD. 1969. Tuḷu Texts with Glossary; Dravidian Tales from the South of India. Wiesbaden.
——— . (Hg.). 1986. Formen kulturellen Wandels und andere Beiträge zur Erforschung des Himalaya. Colloquium des Schwerpunkts Nepal, Heidelberg, 1.–4. Feb. 1984. Sankt Augustin.
KULKE, HERMANN. 1970. Cidambaramāhātmya. Eine Untersuchung der religionsgeschicht lichen und historischen Hintergründe für die Entstehung der Tradition einer südindischen Tempelstadt. Wiesbaden (Freiburger Beiträge zur Indologie 3).
——— . 1976. Kṣatriyaization and Social Change: A Study in the Orissa Setting. In: S. DEVADAS PILLAI (Hg.) 1976: Aspects of Changing India: Studies in Honour of Prof. G. S. Ghurye. Bombay, 398–409 (Nachgedruckt in: KULKE 1993, 82–92).
——— . 1979. Jagannātha-Kult und Gajapati-Königtum. Ein Beitrag zur Geschichte Religiöser Legitimation Hinduistischer Herrscher. Wiesbaden (Schriftenreihe des Südasien-Instituts 23).
——— . 1982. Fragmentation and Segmentation Versus Integration? Reflections on the Concepts of Indian Feudalism and the Segmentary State in Indian History. In: Studies in History IV, 2, 237–263.
——— . 1993. Kings and Cults. State Formation and Legitimation in India and Southeast Asia. Delhi.
——— . & DIETMAR ROTHERMUND. 1982. Geschichte Indiens. Stuttgart.
——— . (Hg.). 1985. Regionale Traditionen in Südasien. Stuttgart.
KURUP, K. K. N. 1973. The Cult of Teyyam and Hero Worship in Kerala. Calcutta (Indian Folklore Series 21).
——— . 1977. Aryan and Dravidian Elements in Malabar Folklore. Trivandrum.

LIENHARD, SIEGFRIED. 1984. A History of Classical Poetry. Sanskrit - Pali - Prakrit. Wiesbaden (A History of Indian Literature III, Fasc. 1).
LINGAT, ROBERT. 1973. The Classical Law of India. Berkeley [u.a.].
LÖFFLER, REINHOLD. 1991. Diskussion. In: ASSMANN 1991, 31–33.
LONG, BRUCE. 1972–73. Festival of Repentance: A Study of Mahāśivarātrī. In: Journal of the Oriental Institute Baroda 22, 15–38.

LORD, ALBERT. 1960. The Singer of Tales. Cambridge.

MALIK, ADITYA. 1993. Avatāra, Avenger and King: Narrative Themes in the Rājasthānī Oral Epic of Devnārāyaṇ. In: BRÜCKNER et al. 1993, 375–409.

MÄNNER, J. F. AUGUST. 1886. Tuḷu-English Dictionary. Mangalore (Nachdruck: Delhi 1983).

——— . 1886a. Pāḍḍanoḷu. Mangalore.

——— . 1888. English-Tuḷu Dictionary. Mangalore (Nachdruck: Delhi 1987).

MARRIOTT, MCKIM. 1965. Little communities in an indigenous civilization. In: MARRIOTT (Hg.): Village India. Chicago 1965, 171–222.

MEYER, EVELINE. 1986. Aṅkāḷaparamēcuvari, A Goddess of Tamilnadu, her Myths and Cult. Stuttgart.

MEYER, J. J. 1937. Trilogie altindischer Mächte und Feste der Vegetation. Zürich [u.a.].

MONIER-WILLIAMS, MONIER. 1964. A Sanskrit – English Dictionary. London.

NAMBIAR, BALAN. 1993. Tāi Paradēvata: A Goddess and her Ritual Impersonation in the Teyyam Tradition of Kerala. In: BRÜCKNER et al. 1993, 139–163.

NICHTER, MARK. 1979. The joga and maya of the Tuluva Buta. In: The Eastern Anthropologist 30, 2, 139–155.

OBEYESEKERE, G. 1963. The Great Tradition and the Little in the Perspective of Sinhalese Buddhism. In: The Journal of Asian Studies 22, 2, 139–153.

——— . 1984. The Cult of the Goddess Pattini. Chicago.

OLDENBERG, HERMANN. 1919. Die Weltanschauung der Brāhmana-Texte. Göttingen.

PETERSMANN, HUBERT. 1991. Springende und tanzende Götter beim antiken Fest. In: ASSMANN 1991, 69–87.

PUṆIÑCATTĀYA, VEṄKAṬARĀJA (Hg.). 1984. Viṣṇutuṅga-viracita Śrī Bhāgavato (Tuḷu Mahākāvya), Maṅgalūru: Kannaḍa Vibhāga, Maṅgalūru Viśvavidyālaya (pradhāna sampādakaru Dr. B. A. Vivēka Rai).

RAI, VIVEKA. 1971. Tuḷu Gādegaḷu. Mangalore.

——— . 1982. Tuḷuva adhyayana: Kelavu Vicāragaḷu. Mangalore.

——— . 1985. Tuḷu Janapada Sāhitya. Bangalore (Dissertation).

——— . 1986. Paaḍḍanas as Folk Epics. In: UPADHYAYA 1986, 9–13.

——— . 1993. The Genres of Tuḷu Folk Poetry: An Introduction. In: BRÜCKNER et al. 1993, 269–282.

RAMANUJAN, A. K. 1989. Where Mirrors are Windows: Towards an Anthology of Reflections. In: History of Religions 28, 3, 187–216.

RAMESH, K. V. 1970. A History of South Kanara. (From the earliest times to the fall of Vijayanagara). Dharwar (Karnatak University Research Publications Series 12).

RAO, B. RAMACHANDRA. 1968. Verb Morphology of Common Tulu. In: Journal of the Osmania University (Hum. and Soc. Sciences), Golden Jubilee Volume, 67–85.

RAO, DAMODAR B. 1986. Folk Poem as Epic. In: UPADHYAYA 1986, 14-23.

RAO, VELCHERU NARAYANA. 1986. Epics and Ideologies: Six Telugu Folk Epics. In: BLACKBURN & RAMANUJAN 1986, 131–164.

REDFIELD, ROBERT. 1960. Peasant Society and Culture. Chicago.

REINICHE, MARIE-LOUISE. 1979. Les Dieux et les Hommes. Étude des cultes d'un village du Tirunelveli, Inde du Sud. Paris [u.a.]. (Cahiers de l'Homme. Ethnologie – Géographie – Linguistique, Nouv. Série XVIII).

ROGHAIR, GENE. 1982. The Epic of Palnāḍu: A Study and Translation of Palnāḍu Vīrula Katha, a Telugu Oral Tradition from Andhra Pradesh, India. New York.

SALETORE, B. A. 1936. History of Tuḷuva. Poona (Poona Oriental Series 53).

——— . 1981. Indian Witchcraft. A Study in Indian Occultism. Delhi.

SCHECHNER, RICHARD. 1990. Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Reinbek.

SCHOEMBUCHER, ELISABETH. 1993. Gods, Ghosts and Demons: Possession in South Asia. In: BRÜCKNER et al. 1993, 239–267.

SETTAR, S. 1982. Memorial Stones in South India. In: SONTHEIMER & SETTAR 1982, 183–197.

SHEE, MONIKA. 1986. *tapas* und *tapasvin* in den erzählenden Partien des Mahābhārata. Reinbek (Studien zur Indologie und Iranistik. Dissertationen Bd. 1).

SHULMAN, DAVID DEAN. 1980. Tamil Temple Myths. Sacrifice and Divine Marriage in the South Indian Śaiva Tradition. Princeton.

——— . 1985. The King and the Clown in South Indian Myth and Poetry. Princeton.

——— . 1984. Die Interpretation der Hinduistischen Kultur durch die Brahmanen: „Große", „mittlere" und „kleine" Versionen des Paraśurāma-Mythos. In: WOLFGANG SCHLUCHTER (Hg.): Max Webers Studie über Hinduismus und Buddhismus. Frankfurt 1984, 104–148.

——— . 1989. What I might have said (in part) if ... In: SONTHEIMER & KULKE 1989, 7–9.

SINGER, MILTON (Hg.). 1972. When a Great Tradition Modernizes. An Anthropological Approach to Indian Civilisation. Delhi [u.a.].

——— . 1975. Traditional India: Structure and Change. Jaipur.

SOMESHVAR, AMRITH. 1984. Tuḷu Baduku. Kelavu Mukhagaḷu. Kotekar.

SONTHEIMER, GÜNTHER-DIETZ. 1976. Birobā, Mhaskobā und Khaṇḍobā: Ursprung, Geschichte und Umwelt von Pastoralen Gottheiten in Mahārāṣṭra. Wiesbaden (Schriftenreihe des Südasien-Instituts 21).

——— . 1984. Dasarā at Devaraguḍḍa: Ritual and Play in the Cult of Mailār/Khaṇḍobā. In: LOTHAR LUTZE (Hg.): Drama in Contemporary South Asia: Varieties and setting, South Asian Digest of Regional Writing 10, 1981, 1–28.

——— . 1987. The *vana* and the *kṣetra:* The Tribal Origins of Some Famous Cults. In: TRIPATHI, GAYA CHARAN & HERMANN KULKE (Hg.): Eschmann Memorial Lectures, Vol. I (1978–86), Bhubaneswar, 117–164.

——— . 1989a. Between Ghost and God: A Folk Deity of the Deccan. In: HILTEBEITEL 1989, 299–337.

——— . 1989b. Hinduism: The Five Components and their Interaction. In: SONTHEIMER & KULKE 1989, 197–212.

——— . 1991. Das Fest in Indien: Jagdausflug des Königlichen Gottes Khaṇḍobā. In: ASSMANN 1991, 54–68.

——— . (Hg.). 1993a. Südasien-Anthologie. 44 Übersetzungen aus südasiatischen Literaturen. In Zusammenarbeit mit Helma Werny. Stuttgart (Beiträge zur Südasienforschung 140).

——— . 1993b. King Khaṇḍobā's Hunt and His Encounter with Bānāī, the Shepherdess. In: BRÜCKNER et al. 1993, 19–80.

——— & HERMANN KULKE. 1989. Hinduism Reconsidered. Delhi.

——— & S. SETTAR. 1982. Memorial Stones. A Study of their Origin, Significance and Variety. Dharwad und Heidelberg.

SRINIVAS, M. N. 1952. Religion and Society among the Coorgs of South India. Bombay.

STAAL, FRITS. 1963. Sanskrit and Sanskritization. In: Journal of Asian Studies 12, 3, 261–275.

STACHE-ROSEN, VALENTINA. 1978. Bhutas and Teyyams. Spirit Worship and Ritual Dances in South Kanara and North Malabar. An Exhibition. Bangalore.
——— . 1979. Bhutas und Teyyams. Geisterbeschwörung und rituelle Tänze an der Westküste Südindiens. München. [Ausstellungskatalog, 13 Seiten.]
STEIN, BURTON. 1980. Peasant State and Society in Medieval South India. Delhi [u.a.].
——— . 1989. Vijayanagara. (The new Cambridge history of India: Pt. I, Vol. 2)
STIETENCRON, HEINRICH VON. 1985. Brahmanen als Integratoren und Interpreten von Regionaltraditionen. In: KULKE & ROTHERMUND 1985, 23–35.
——— . 1989. Hinduism. On the proper use of a deceptive term. In: SONTHEIMER & KULKE 1989, 11–27.
STOLZ, FRITZ. 1988. Grundzüge der Religionswissenschaft. Göttingen.
STURROCK, J.. 1894. District Manual of South Kanara. Madras.
STUTLEY, M. & S. STUTLEY 1977. A Dictionary of Hinduism. Bombay [u.a.].

TARABOUT, GILLES. 1986. Sacrifier et Donner à Voir en Pays Malabar. Les fêtes de temple au Kerala (Inde du Sud): Étude Anthropologique. Paris.
——— . 1993. Ritual Rivalry in Kerala. In: BRÜCKNER et al. 1993, 81–108.
THIEL-HORSTMANN, MONIKA. 1978. Sadani-Lieder. Studien zu einer nordindischen Volksliedtradition. Wiesbaden (Neuindische Studien 5).
THURSTON, EDGAR. 1909. Castes and Tribes of Southern India. 7 Bände. Madras (Nachdruck: Delhi 1975).
TRIPATHI, GAYA CHARAN. 1968. Der Ursprung und die Entwicklung der Vāmana-Legende in der indischen Literatur. Wiesbaden.
TURNER, VICTOR. 1985. The Ritual Process. Structure and Anti-Structure. Ithaca.
——— . The Centre out there: Pilgrim's Goal. In: History of Religions 12, 1, 191–230.

UPADHYAYA, U. P. (Hg.). 1988 (Vol. I, ṷ-īḻyo), 1992 (Vol. II). Tuḷu Nighaṇṭu (Tuḷu Lexicon); Tuḷu-Kannaḍa-English Dictionary. Udupi.
——— . (Hg.). 1986. Folk Epics of Tulunad. Udupi.
——— & SUSHEELA P. UPADHYAYA. 1984. Bhūta Worship. Udupi.
——— . 1986. Structure of Tulu Paaḍḍanas. In: UPADHYAYA 1986, 1–8.

VASANTHA MADHAVA, K. G. 1985. Religions in Coastal Karnataka 1500–1763. Delhi.
VOORWINDEN, NORBERT & MAX DE HAAN (Hg.). 1979. Oral Poetry. Das Problem der Mündlichkeit Mittelalterlicher Epischer Dichtung. Darmstadt (Wege der Forschung 555).

WADLEY, SUSAN S. 1975. Shakti. Power in the Conceptual Structure of Karimpur Religion. Chicago.
WALHOUSE, M. J. 1876. On the Belief in Bhutas – Devil and Ghost Worship in Western India. In: The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland 5, 408–425.
WELBON, GUY R. & GLENN E. YOCUM (Hg.). 1982. Religious Festivals in South India and Sri Lanka. Delhi (Studies on Religion in South India and Sri Lanka, Vol. I).
WEZLER, ALBRECHT. 1985. Dharma und Deśadharma. In: KULKE & ROTHERMUND 1985, 1–22.
WHITEHEAD, HENRY. 1921. The Village Gods of South India. Calcutta. (Nachdruck Delhi 1976.)

WÖSSNER, ULRICH. 1981. Zur Deutung des Göttertanzes in Indien und Griechenland. Bonn (Arbeitsmaterialien zur Religionsgeschichte 7).

ZIMMER, HEINRICH. 1936. Maya. Der indische Mythos. Stuttgart & Berlin.

ZOGRAPH, GEORGIJ A. 1982. Die Sprachen Südasiens. Leipzig.

ZOLLER, CLAUS PETER. 1993. On Himalayan Ball Games, Head-Hunting, and Related Matters. In: BRÜCKNER et al. 1993, 201–237.

GLOSSAR[1]

agelu	häusliche Ahnenspeisung; oft in Kombination mit *tambila*, einem Opferfest für die Familien-Gottheiten.
aggi	Feuer; Skt. *agni*.
aggi āvēsa	Eintreten in das Feuer bzw. Besessenheit durch das Feuer. Bezeichnung einer Phase des Festrituals (s. Abb. 35 und 36); Skt. *āveśa*.
aṅkāra	Eigensinn; Skt. *ahaṅkāra*.
aṅgana	Tempelhof.
aṅganada nēma	auf den Tempelbezirk beschränktes Fest ohne Ausflug der Gottheit.
ajalu	Gesamtheit der Aufführungsverpflichtungen eines Sängers bzw. Gottestänzers.
aje-kallu	meist in einen Sockel eingemauerter Stein neben dem Tempel einer Lokalgottheit, an dem Kokosnüsse zerschlagen und Blütenspenden niedergelegt werden (→ *būta*-Stein).
aṭṭa aisvara	die acht einem Herrscher bzw. einer Gottheit zukommenden Attribute Territorium, Schatz, Heer, Elephant, Pferd, Ehrenschirm, Yak-Schweif und Sänfte. Ka., Skt. *aṣṭaiśvarya* (auch Tu. *aṭṭa bāgya*; Ka., Skt. *aṣṭa bhāgya*).
aṇi	geschmückter, meist halbkreisförmiger am Rücken des Verkörperers befestigter Aufbau; Grundbedeutung „Pfauenrad".
adikāra, atikāra	Rechte und Schutzverpflichtungen einer Gottheit für einen bestimmten Bereich; Skt. *adhikāra*.
adikāri	die Gottheit als Subjekt von Rechten und Pflichten (*adikāra*).
amṛtagalige	im Kontext der Rituale: auspiziöse Zeitspanne (→ *galige*).
arasu	König.
āvāra, āhāra	Nahrung, Essen. Hier: zeremonielles Mahl der Gottheit im letzten Teil der Rituale des Jahresfestes; Skt. *āhāra*.
āvāra pañcāmṛta	Speisen des „fünffachen Nektars", die man einer Gottheit anbietet. Meist Puffreis, Bananen, Kokosnußstückchen, Melasse und etwas Butterschmalz; Skt. *pañcāmṛta*.
iḍi rūpa	die „vollständige Gestalt" der Gottheit; d.h. die Gestalt, in der sie beim Jahresfest in dem mit all ihren Paraphernalien ausgestatteten Gottestänzer erscheint.

1 Bei den Einträgen in der linken Spalte, die keinen Zusatz haben, handelt es sich um Tuḷu-Wörter.

ujjālu Ehrenschaukel einer Gottheit (Abb. 24 und 25).

kaṭṭu, kaṭṭu Regelung, bindende Vereinbarung, Tradition.

kaṭṭuni binden, befestigen, bauen.

kaḍtalE, kaḍsalE Schwert aus Messing oder Silber, das zu den Paraphernalien der meisten Tuḷu-Gottheiten gehört (Abb. 10 und 11).

kabita Feldlied, das beim Einpflanzen von Schößlingen gesungen wird; im Unterschied zu den Feldlieder, die man nur beim Herausziehen der Reissetzlinge singt (→ *pāḍdana*).

kambala, kambla, kambula rituelles Pflügen und Wasserbüffelrennen sowie das Feld, in dem dieses stattfindet (Abb. 20, 21 und 54–60).

kartu König; gebräuchlicher ist → *arasu*.

kuṭumba Familie, Haushalt.

kudure, kudurE Pferd; das Pferd gehört zur Ausstattung der meisten fürstlichen Gottheiten.

kulE Ahnengeist; Ta., Ma. *kūḷi*.

kēpula, kēpuḷa, kēpule Ixora coccinea; die orangenen kleinen Blüten dieses Strauchs sind wichtiger Bestandteil des vegetativen Schmucks der Gottheiten (zu sehen auf Abb. 9 sowie am *pūkarE*-Mast, Abb. 20).

kōla kostümierte Verkörperung einer Gottheit; ein Fest, zu dem solche Verkörperungen gehören (→ *nēma*).

kōvil, Ta. kleine Tempel in Tamilnadu, die etwa den *sānas* in Tulunadu entsprechen.

gaggara schwere Fußringe aus Messing, die die Gottestänzer bei der Verkörperung einer Gottheit tragen müssen; sie sind innen hohl und enthalten Metallkügelchen, durch deren Bewegung ein typisches rasselndes Geräusch erzeugt wird.

gaggaradeccidu „in den *gaggaras*"; Terminus der rituellen Spezialisten für die erste Phase der Verkörperung einer Gottheit beim Jahresfest, in der die *gaggara*-Fußringe eine zentrale Rolle spielen.

gaḍi Grenze, Einschnitt; ein Ritual, durch das ein männliches Familienoberhaupt das Recht erhält, direkt mit der verkörperten Familiengottheit zu sprechen; seine Reden heißen → *madu* oder → *madipu*.

gaḍipattunāru ein männliches Familienoberhaupt, das das *gaḍi*-Recht innehat.

gaḍibūlya Überreichen von Betelblatt und Arekanuß (→ *būlya*) zur Besiegelung der Verleihung von Landrechten.

ganda Sandelpaste.

ganda pursāda Sandelpaste enthaltende oder aus Sandelpaste bestehende Segensgabe der Gottheit; es wird unterschieden zwischen - Sandelpaste von einem Messingteller (*baṭṭaleda ganda*), aus einem gefalteten Blatt (*irEganda*) oder aus dem → *baḍikāra*-Topf (*baḍikārada ganda*).

garuḍa — Bezeichnung einer nackten, männlichen Figur aus Stoff oder Silber, die zu Beginn der Jahresfeste als Flagge auf den Flaggenmast (*koḍimara*) des Tempels aufgezogen wird (Abb. 27).

garoḍi — Gymnasium, Tempel und Versammlungshalle der Palmsaft-zapferkaste; Ka. *gareḍi*, *garaḍi*, *garuḍi*.

galigE, *gaḷigE* — eine Zeiteinheit von etwa 24 Minuten; dreidreiviertel *galigE* (*mūji mukkālu galigE*), also etwa 80 Minuten, soll die Zeitspanne sein, für die die Besessenheit der Gottestänzer und Pātris anhält; Ka. *ghaḷige*, *ghaṭige*; Skt. *ghaṭikā*.

guḍi, Ka., Tu. — in Süd-Kanara meist Bezeichnung für einen Tempel der Göttin Māri (Ka. *garbhaguḍi* entspricht Skt. *garbhagṛha*, Sanktum).

guttu — Landgut, Gutshaus.

guttināru — Inhaber eines → *guttu*.

gōṇE, *gōṇe* — männlicher Büffel.

caduraṅga — ein Brettspiel; allg. Wettbewerb.

cāmara — Yak-Schweif.

cāvaḍi — Vorhalle der großen Gutshäuser, in der die Ehrenschaukel (→ *ujjālu*) oder Bank (→ *mañca*) der Familiengottheit steht; eine ebensolche Halle befindet sich meist auch an den Tempeln der fürstlichen Gottheiten (Abb. 24 und 25).

citte — kleines Podest aus geglättetem Lehm, das als Verehrungsstätte für kleinere Gottheiten dient.

ceṇḍu — ein rituelles Fußballspiel in der Art des Rugby oder des American Football mit einem ausgestopften Ball aus Büffel- oder Ziegenfell.

jakkelu aṇi — schürzenartige vordere Fortsetzung des Rückenaufbaus (→ *aṇi*); *jakkelu*, „Schoß" (Abb. 14).

janana — Familienlinie, Geschlechterfolge.

jīṭige — Fackel; Ka. *dīvaṭige*.

jīṭige abatār — Herabkunft des Gottes auf die Fackeln beim Jahresfestritual.

jōga — der sichtbare Zustand oder die Präsenz einer Gottheit.

tambila — häusliches Opferfest für die Familiengottheiten, oft in Kombination mit → *agelu*, Ahnenspeisung.

tīrmāna — Regelung, Entscheidung.

teyyam — den *būtas* und *daivas* Süd-Kanaras entsprechende Lokalgottheit in Nord-Kerala.

daṇḍigE — Sänfte (Abb. 7).

darma nēma — besonderes Festritual (→ *nēma*), das erstmals oder nach langer Unterbrechung an einem Ort durchgeführt wird, oder bei dem ein neuer menschlicher Ansprechpartner der Gottheit (→ *gaḍi-pattunāru*) eingeführt wird.

darsana — einer von mehreren Begriffen, die an heftigem Zittern erkennbare Besessenheit bezeichnen; Skt. *darśana.*

deyya, Pl. *deyyoṅgulu* — Bezeichnung für bestimmte Lokalgottheiten; Syn. von *daiva*, besonders südlich der Nētrāvati gebraucht (vgl. Ma. *teyyam*).

devva — Lokalgottheit; Dialektvariante von → *deyya* und → *daiva.*

dēveru — Tuḷu-Bezeichnung für Götter des sanskritischen Hinduismus; Skt. *deva.*

dairya korpini — „stärkenden Segen geben"; diesen erteilt die Gottheit beim Jahresfest den Anhängern mit ihrem Schwert; die Honoratioren werden direkt an den Händen mit der Schwertspitze berührt, die übrigen aus der Entfernung gesegnet; Skt. *dhairya.*

daiva — Tuḷu-Bezeichnung für höhere lokale Gottheiten (→ *rājandaiva*).

dompo — allg. ein offener Pavillon mit vier Pfosten und Blätterdach, entsprechend Skt., Ka. *maṇḍapa.* Im kultischen Kontext eine temporär auf einem Feld errichtete, nur zu einer Seite offene Blatthütte mit trapezförmigem Grundriß und schrägem Dach. Im Inneren werden vor der niedrigeren Rückwand auf Bänken ansteigender Höhe Paraphernalien und Opferportionen für Gottheiten und Ahnen aufgestellt. An einer solchen Festhütte findet das → *dompada bali nēma* statt.

dompada bali nēma — ein Fest an einer Festhütte, *dompo* (Abb. 42 und 43), in den Texten auch *dompanda bali nēma.*

nalike, naḷike — eine niedrigere Kaste von → *būta*-Verkörperern. Das Wort wird von *nalipuni* „tanzen, springen" abgeleitet.

nāḍu — „Land"; bezeichnet auch territoriale und administrative Einheiten unterschiedlicher Größe.

nija runḍa — „der echte Kopf"; seltenere Bezeichnung für die Maske (→ *muga*) der Gottheit.

nuḍi — Wort, Rede; hier speziell die Reden der Gottheit durch ihre Medien (→ *nuḍikaṭṭu*).

nuḍikaṭṭu — Rede der Gottheit, in der sie in einer besonderen Diktion ihre Taten und Wanderungsstationen in der ersten Person aufzählt.

nēma — reguläres jährliches Festritual für eine Tuḷu-Gottheit.

nēmadeccidu — dritte Phase der Verkörperung der Gottheit durch ihren Gottestänzer beim Jahresfest in voller Festaufmachung (Abb. 13).

nyāyastāna — Gerichtsplatz. Ort im Tempelbezirk, an dem die Gottheit beim Jahresfest Gerichtssitzung hält.

pañcātigE — Rechtssprechung durch die Gottheit (Abb. 14).

pañcāmṛuta — → *āvāra pañcāmṛuta.*

pañji — Eber; hölzernes Reittier einiger Tuḷu-Gottheiten (Abb. 4).

patirūpa — bemalte hölzerne Figur einer Gottheit, meist etwa menschengroß; auch als → *pāpE* bezeichnet; Skt. *pratirūpa.*

—

pambada — Mitglied einer Kaste von Sängern und Gottestänzern, die vor allem die fürstlichen Gottheiten verkörpern.

pāḍḍana — eine Gattung mythologisch-legendarischer Tuḷu-Texte, die in einem rituellen Kontext sowie beim Umpflanzen von Reissetzlingen gesungen werden.

pātri — priesterliches Medium bzw. Besessenheitspriester einer Gottheit; Skt. *pātri* „Gefäß" (→ *māni*, *mānya*).

pāpE — große hölzerne Statue einer Gottheit, auch als → *patirūpa* bezeichnet.

pāpEbaṇḍi — Prozessionswagen mit Statue einer Gottheit (Abb. 18 und 29).

pālE — Arekablütenscheide.

piṅgārada pū — Arekablüten.

piriyuni — zurückkehren; Mä.: „nüchtern werden; lindern, mäßigen, aufheben". Beim Festritual ist damit gemeint, daß die Gottheit ihr Medium verläßt, dieses ent-bunden wird (vgl. den Begriff → *būta kaṭṭuni*).

purōhit — brahmanischer Familienpriester mächtiger Grundbesitzerfamilien der Baṇṭ-Kaste.

pursāda — Gabe, meist Speise, die man einer Gottheit darbringt und geweiht zurückerhält; Skt. *prasāda*.

pūkarE — ein blumengeschmückter Mast, der in der Mitte eines → *kambala*-Feldes aufgestellt wird (Abb. 20 und 55).

pūjāri — Priester; in Süd-Kanara auch Kastenname der Palmsaftzapfer (→ *biruve*), die meist Priester und Medien der Lokalgottheiten sind.

pēyi — ältere Bezeichnung für kleinere lokale Gottheiten; Ta. *pēy*.

baḍikāra — „Topf des Gedeihens" oder „Topf der Fülle"; ein mit Segensgaben der Gottheit gefüllter Topf, der beim Festritual eine wichtige Rolle spielt.

baḍikārada bali — Spiel und Prozession von Pātri und Gottestänzer mit dem „Topf der Fülle" beim Festritual.

baṇḍāra — „Schatz"; Paraphernalien und sonstiger beweglicher Besitz einer Gottheit.

baṇḍi — Prozessionswagen für eine Gottheit. Meist nur ein hölzernes Reittier, auf dem die Gottheit in Gestalt ihres Gottestänzers beim Fest herumgezogen wird, oder ein Reittier mit Statue; → *pāpE*, → *patirūpa* (Abb. 18 und 19).

baṇḍinēma — Fest mit Wagenausflug der Gottheit (→ *nēma*).

bali — 1. Opfer; 2. Prozession.

ballāla — Titel und Name, der einen Edelmann oder Fürsten bezeichnet. Viele Ballālas waren und sind Jainas.

biruve, Pl. *biruveru* — Angehöriger der Kaste der Palmsaftzapfer.

birkolu Bezeichnung einer Gruppe von Gottheiten, die das kriegerische Gefolge des *daiva* Nālkāyitāye von Tajipa MāgaṇE bilden; Ableitung von *biru*, Bogen, also „Bogenschützen" oder Pl. von *bīra*, „Held" (?).

bīra (vergöttlichter) Held; Ka., Skt. *vīra*.

būḍu Herrenhaus. Sitz eines → *ballāla*. Manchmal auch hierarchisch erklärt als dem Gutshaus (→ *guttu*) übergeordneter Herrensitz; Ka. *bīḍu*.

būta meist Bezeichnung solcher Tuḷu-Lokalgottheiten, die ehemals Menschen waren. Manchmal den → *daivas* untergeordnet; Skt. *bhūta*.

būtakaṭṭu die professionelle Verkörperung lokaler Gottheiten; der Beruf des Gottestänzers.

būtakoṭya *būta*-Kammer oder -Nische; häusliche Verehrungsstätte der Lokalgottheiten.

būtada māni eine der Bezeichnungen für den Priester (→ *pūjāri*) der Gottheit.

būta daripunāye professioneller Verkörperer einer Gottheit; von *daripuni*, „zittern, beben", und dem Personalsuffix der 3. Pers. Singular maskulin *-āye*.

būta-sāna allgemeine Bezeichnung für kleine Tempel (→ *sāna*) der Lokalgottheiten.

būta-Stein → *aje-kallu*.

būlya Betelblatt mit Arekanuß, → *gaḍibūlya*.

bēṭi Besuch. Hier: Besuche von Göttern bei den Tempelfesten anderer Gottheiten.

bolguḍe, bolguḍE silbernes Ehrenschirmchen, das an einer langen Bambusstange befestigt ist.

bolguḍeda bali Laufprozession mit dem → *bolguḍe*-Schirm beim Jahresfest einer Gottheit (Abb. 37).

mañca Bank, Brett. Hier: die Bank, auf der während der Festtage die Paraphernalien der Gottheit im Haus oder am Tempel aufgestellt werden (→ *ujjālu*). Auf die häusliche Bank im → *būtakoṭya* oder → *cāvaḍi* stellt man sonst Wasser- und Blütenspenden für die Gottheit.

mañjeṭṭi, mañjoṭṭi ansteigende Zielrampe beim Büffelrennen (→ *kambla*; Abb. 60).

madipu, madu die Reden, die eine dazu speziell autorisierte Person, meist das männliche Oberhaupt einer Familie (→ *gaḍipattunāru*), bei den Festritualen an die verkörperte Gottheit richtet.

madipuni, madu malpini eine solche Rede halten.

māgaṇE eine alte Verwaltungseinheit in Süd-Kanara, die eine Gruppe von Gütern und Dörfern umfaßt.

māḍa zweistöckiger Tempel, meist mit Sanktum im oberen Teil; oft

	auch nur eine breite Säule mit kastenartigem Aufsatz (Abb. 28).
māni, mānya, mānye	eine der Bezeichnungen für den Besessenheitspriester einer Gottheit (→ *pūjāri*, → *darsana pātri*).
mānideccidu	Bezeichnung für die zweite Phase der Rituale des Jahresfestes, in der der Besessenheitspriester zum Medium der Gottheit wird (Abb. 10 und 11).
māya	im Kontext des Kultes der unsichtbare Zustand von Gottheiten sowie ihre Zauberkraft; Skt. *māyā*.
māya āpini	unsichtbar werden.
māya malpuni	unsichtbar machen.
mīrEkattu	Brustpanzer aus Messing oder Silber mit modellierten Brüsten, den weibliche oder doppelgeschlechtliche Gottheiten tragen (Abb. 12).
muga	Gesichtsmaske einer Gottheit aus Arekablütenscheide (*pālE*) oder Metall (Messing, Silber, Gold); Ka. *mukhavāda*.
muga yērnaga pāddana	*pāddana*[-Rezitation] beim Aufbinden der Maske der Gottheit.
mūlya, mūlye, mūlya pūjāri	Hauptpriester einer Gottheit, der nicht besessen wird und bei den Festritualen die Regie führt.
yajamāna	„Opferherr"; männliches Familienoberhaupt und Veranstalter von Ritualen.
rathotsava, Skt.	Wagenfest. Entspricht etwa dem → *bandida bali nēma* der Lokalgottheiten.
rājandaiva	„Fürstliche Gottheiten", die von Gottestänzern der Pambada-Kaste verkörpert werden.
rājastāna	beim Jahresfest am Tempel der Ort, wo sich der Bant-Adel versammelt und die Gottheit Recht spricht. An einigen Tempeln gibt es auch ein *brahmastāna*, wo sich die Brahmanen versammeln.
rājya	in Süd-Kanara Bezeichnung für ein kleines Fürstentum sowie für dessen Adel. (= Skt.).
vajrakāya	„Diamantkörper"; in einer → *nudi*-Rede Bezeichnung für den „Topf der Fülle" (→ *badikāra*) und seinen Inhalt. (= Skt.).
vokkelu	Pächter.
vokkelme, Pl. *vokkeldakulu*	Bezeichnung für einen Angehörigen der Bant-Kaste.
volasari	„Ausflug" eines Gottes als Teil des Jahresfestes.
vōma	→ *hōma*
sankēsa	Sitz oder Residenz einer Gottheit samt dem dazugehörigen Personal.
sankēsi	Helfer; Abhängiger, Angehöriger.
sankēsada pañcātigE	Entscheidungen einer Gottheit, die seinen Tempel und seine Leute betreffen.
sattige, satye, satyE	Schirm, Ehrenschirm, Schutzschirm.

satya Wahrheit, Wahrhaftigkeit, Wirklichkeit; auch Bezeichnung für und Anrede an die „Fürstlichen Gottheiten" (→ *rājandaiva*).

santōsa Zufriedenheit; Skt. *santoṣa*.

santōsa āpini zufriedengestellt und erfreut sein; diesen Ausdruck benutzt die Gottheit z.B., wenn das Fest zu ihrer Zufriedenheit ausfällt.

saṃsāra Familie.

sāna (meist) kleiner Tempel einer Lokalgottheit in Unterschied zum großen *dēvastāna* (Skt., Ka. etc. *devasthāna*). Das *sāna* ist ein Gebäude ohne Fenster. Im Inneren befindet sich eine Bank, die außer beim Fest leer ist oder auf der sich nur ein älteres Schwert der Gottheit und/oder ein Topf mit einer Wasserspende befindet; Skt. *sthāna* „Stätte".

sīmE eine alte Verwaltungseinheit oberhalb des *māgaṇE*; Skt. *sīmā*.

suggi die zweite Reissaat, die als besonders hochwertig gilt.

hōma, vōma mit dem Anlegen eines *hōma*-Feuers durch den Pūjāri beginnt der zweite Abschnitt der Rituale des Jahresfestes. Das Feuer wird vom Festveranstalter zusammen mit den priesterlichen Medien umschritten; Skt. *homa* (Abb. 33).

AUTORENVERZEICHNIS

Aiyar, L. V. R. 15, 509
Amīn, B. B. 220 Fn., 261, 509
Assmann, J. 10, 11, 11 Fn., 509, 511, 514–516
Babb, L. A. 7, 509
Bailey, G. 190 Fn., 509
Baldissera, F. 85 Fn., 509
Bascom, W. 19, 509
Beck, B. 168, 238 Fn., 252, 254, 255, 260 Fn., 509
Berger, H. XVI, 4 Fn., 162 Fn., 509
Bhardwaj, S. H. 3 Fn., 254, 509
Bhat, D. N. S. 15, 129 Fn., 509
Bhat, L. B. 169 Fn., 509
Bhat, M. M. 16, 509, 514
Bhatt, T. K. XVI, 92 Fn., 151
Bhatt, P. G. 1 Fn., 2, 18, 509
Bhatt, S. L. 15, 509
Blackburn, S. H. 8, 21, 22 Fn., 110, 125 Fn., 226, 226 Fn., 231 Fn., 232, 236 Fn., 245, 509, 511, 515
Böhtlingk, O. IX, 510
Brigel, J. J. 15, 158 Fn., 510
Brubaker, R. L. 7 Fn., 238 Fn., 239, 510
Buchanan, F. 2 Fn., 510
Buddruss, G. 4 Fn., 511
Burghart, R. 260 Fn., 511
Burnell, A. C. XVI, XVII, 16, 17, 17 Fn., 20 Fn., 25, 32 Fn., 44, 45 Fn., 51, 52 Fn., 54, 60, 146, 165, 165 Fn., 166, 169 Fn., 175 Fn., 187 Fn., 190, 191 Fn., 204, 204 Fn., 306, 409, 409 Fn., 422, 447 Fn., 475, 511
Burrow, T. IX, 511
Cancik, H. 57, 57 Fn., 511
Claus, P. J. XVI, 6, 17, 18, 18 Fn., 21, 22 Fn., 66 Fn., 69, 113 Fn., 117 Fn., 169, 170 Fn., 172 Fn., 177 Fn., 179 Fn., 181 Fn., 182 Fn., 185, 196 Fn., 213 Fn., 225 Fn., 260, 364, 486, 510, 511, 518
Clothey, F. W. 10 Fn., 238 Fn., 512
Daniélou, A. 119, 119 Fn., 512
Das, V. XVI, 6 Fn., 10 Fn.
De Haan, M. 20 Fn., 517
Derrett, J. D. 7 Fn., 512
Diehl, C. G. 4 Fn., 7 Fn., 226 Fn., 512
Dirks, N. B. 6 Fn., 512
Dumont, L. 7 Fn., 226 Fn., 237, 243 Fn., 512
Dundes, A. 19, 509, 512
Elmore, W. Th. 7 Fn., 238 Fn., 246 Fn., 512
Emeneau, M. B. IX, 16, 511, 512
Eschmann, A. 7, 8, 512, 516
Falk, N. 7 Fn., 512
Feldhaus, A. XVI, 9 Fn., 219 Fn., 220 Fn., 512
Finnegan, R. 20 Fn., 21 Fn., 125, 125 Fn., 132 Fn., 512
Freeman, R. 7 Fn., 60 Fn., 239, 242 Fn., 512
Fuller, C. J. 239, 512
Gaster, T. H. 233, 513
Gladigow, B. 511
Gonda, J. 7 Fn., 10 Fn., 86 Fn., 215 Fn., 248 Fn., 513
Gossel-Demmer, M. 91 Fn., 513
Goudriaan, T. 248, 249, 249 Fn., 513
Gowda, C. K. XVI, 27 Fn., 58 Fn., 59 Fn., 66 Fn., 513
Gupta, S. 119 Fn., 513
Hacker, P. 247 Fn., 513
Hara, M. 7 Fn., 225, 513
Harman, W. P. 239, 513
Harper, E. P. 226 Fn., 513
Hart, G. L. 6, 255 Fn., 513
Haug, W. 10 Fn., 509, 513
Heesterman, J. C. 7 Fn., 236, 236 Fn., 513
Hiltebeitel, A. 238, 246, 513, 516
Hocart, A. M. 7 Fn., 513
Hoens, D. J. 513
Höfer, A. 4 Fn., 7, 243 Fn., 513
Honko, L. 21, 513
Hospital, C. 191 Fn., 514
Huizinga, J. 10, 514

Janert, K. L. 17, 22 Fn., 514
Kapferer, B. 7, 514
Kerényi, K. 10, 514
Kittel, F. 7, 58 Fn., 61, 69 Fn., 71 Fn., 209 Fn., 509, 514
Klimkeit, H. J. 60 Fn., 239 Fn., 514
Kohl, K.-H. 511
Kölver, B. 7, 16, 514
Kōṭyān, M. 220 Fn., 261, 509
Kulke, H. 3 Fn., 6 Fn., 8, 254, 256 Fn., 512, 514, 516, 517
Kurup, K. K. N. 7 Fn., 60 Fn., 237 Fn., 239 Fn., 514
Lienhard, S. 130 Fn., 514
Lingat, R. 7 Fn., 514
Löffler, R. 236, 514
Logan, P. 239, 512
Long, B. 10 Fn., 514
Lord, A. 132, 515
Malik, A. XVI, 7, 9 Fn., 237 Fn., 510, 515
Männer, J. F. A. IX, XIV, 16–19, 44, 44 Fn., 49, 58–61, 65, 66, 69 Fn., 73 Fn., 118 Fn., 169 Fn., 200, 205 Fn., 209 Fn., 242 Fn., 296, 307 Fn., 356, 377 Fn., 384 Fn., 404 Fn., 409, 409 Fn., 410 Fn., 414 Fn., 417 Fn., 420 Fn., 427 Fn., 444 Fn., 448 Fn., 451 Fn., 475, 475 Fn., 489 Fn., 515
Marriott, M. 8, 515
Meyer, E. XVI, 7 Fn., 37 Fn., 238 Fn., 515
Meyer, J. J. 62 Fn., 191 Fn., 218 Fn., 515
Michaels, A. 85, 509, 510
Monier-Williams, M. IX, 515
Nambiar, B. X, XI, 7 Fn., 60 Fn., 61 Fn., 239, 515
Nichter, M. 193 Fn., 196 Fn., 515
Obeyesekere, G. 7, 8 Fn., 238 Fn., 515
Oldenberg, H. 248, 248 Fn., 515
Petersmann, H. 10, 515
Poti, N. XIV, XVII, 2 Fn., 17, 18, 22 Fn., 118 Fn., 119, 169 Fn., 173 Fn., 201 Fn., 224 Fn., 253 Fn., 306, 510, 514
Puṇiñcattāya, V. 14 Fn., 515
Rai, V. XV, XVI, 18, 18 Fn., 20, 20 Fn., 25, 69 Fn., 130 Fn., 169 Fn., 180 Fn., 364, 515
Ramanujan, A. K. 8, 509, 511, 515
Ramesh, K. V. 1, 1 Fn., 515
Rao, B. R. 515
Rao, D. B. 169 Fn., 515
Rao, V. N. 130 Fn., 515
Redfield, R. 8, 515
Reiniche, M.-L. 7 Fn., 61, 226 Fn., 515
Roghair, G. 168, 237 Fn., 516
Roth, R. IX, 510
Saletore, B. A. 18, 516
Schechner, R. 78 Fn., 516
Schluchter, W. 516
Schoembucher, E. XVI, 9 Fn., 242 Fn., 510, 516
Settar, S. 62 Fn., 190 Fn., 237 Fn., 516
Shee, M. 247 Fn., 516
Shulman, D. D. 6 Fn., 238, 239 Fn., 246 Fn., 255, 256 Fn., 262, 262 Fn., 516
Singer, M. 8, 244 Fn., 515, 516
Someshvar, A. XVI, 20 Fn., 160, 184, 411, 460, 516
Sontheimer, G.-D. V, XIII, XIV, XVI, 4 Fn., 6–9, 11 Fn., 62 Fn., 86 Fn., 190 Fn., 235, 236–244, 247, 247 Fn., 510, 516, 517
Srinivas, M. N. 7, 8, 516
Staal, F. 8, 516
Stache-Rosen, V. V, XIII, XVI, 7 Fn., 60 Fn., 63 Fn., 239 Fn., 517
Stein, B. 1, 6, 235, 255–257, 260 Fn., 517
Stietencron, H. v. XVI, 11 Fn., 235, 262 Fn., 517
Stolz, F. 57, 517
Sturrock, J. 517
Stutley, M. 119, 517
Stutley, S. 119, 517
Tarabout, G. 7 Fn., 239, 253, 517
Thiel-Horstmann, M. 4 Fn., 517
Thurston, E. 15 Fn., 63 Fn., 69 Fn., 222 Fn., 517
Tripathi, G. C. 191 Fn., 512, 516, 517
Turner, V. 10 Fn., 517
Upadhyaya, U. P. IX, XII, 14 Fn., 16, 17,

22 Fn., 169 Fn., 170, 171 Fn., 509, 515, 517
Upadhyaya, S. P. 17, 22 Fn., 169 Fn., 170, 171 Fn., 517
Vasantha Madhava, K. G. 2 Fn., 517
Voorwinden, N. 20 Fn., 517
Wadley, S. S. 247 Fn., 510, 517
Walhouse, M. J. 58 Fn., 517
Warning, R. 10 Fn., 509, 513
Welbon, G. R. 10 Fn., 517
Wezler, A. 262 Fn., 517
Whitehead, H. 7 Fn., 238 Fn., 246 Fn., 517
Wössner, U. 10, 518
Yocum, G. E. 10 Fn., 517
Zimmer, H. 249 Fn., 518
Zograph, G. A. 14 Fn., 518
Zoller, C. P. 218 Fn., 510, 518

STICHWORTVERZEICHNIS

G – Glossar; N – Name; O – Ortsname; P – Personenname; p – in den *pāḍḍana*-Texten

aṭṭa aisvara (G) 209, 406, 519
Aṇṇappa Pañjurli (N) ein *daiva* 113
Abbu Baidēdi (Pp) 37–39, 42–44, 47–50, 52, 53, 55, 92, 95, 96, 109, 112, 113, 115, 116, 123, 142, 153, 156, 240, 244, 252, 292, 293, 294, 393, 394, 395, 396, 405–407, 412–414
Adel 60, 122, 194, 428, 433, 501, 525
Adelige 161, 228
Adeliger 172, 179, 206, 250
adhikāra (s. *adikāra*, G) 165, 205, 519
Ādi Maṅgara (Op) 186
adikāra (G) 148, 154, 205, 207, 519
adikāri (G) 147–150, 153, 155, 205, 207, 519
Ādināta (Np) Śiva, s. auch Ādinātha 136, 137, 144, 145, 148, 149, 434, 435, 439, 444, 445
Ādinātha 137, 434
Adjutant 62, 70, 214, 215, 221
Adyapāḍi (O) 148, 434, 435, 439
aṅgana (G) 79, 93, 519
aṅganada nēma (G) 93, 519
agelu (G) 61, 64, 65, 519, 521
aggi (G) Feuer 58, 70, 86, 210, 304, 481, 519
aggi āvēsa (G) 70, 86, 210, 519
ahaṅkāra (s. *aṅkāra*, G) 189, 519
āhāra (s. *āvāra*, G) 519
Ahnen 5, 6, 61, 64, 65, 69, 114, 163, 241, 522
Ahnengeister 3, 61
Ahnenkult 61
Ahnenspeisung 61, 519, 521
aṇi (G) XI, 48, 65, 67, 68, 70, 71, 95, 96, 99, 178, 194, 195, 197, 210, 211, 212, 217, 238, 302, 372, 373, 375, 434, 478, 479, 481, 498, 500, 502, 519, 521
Aitappa (P) Sänger und Gottestänzer aus der Pambada-Kaste XI, XVII, 25, 30, 34, 35, 54, 69, 124, 126, 131, 133, 134, 135, 136, 140–142, 152, 164, 175, 180, 181, 193, 201, 211, 229, 267, 271, 275, 307, 311–313, 316, 319, 322, 326, 343, 347, 352, 357, 372, 377, 382, 423, 429–431, 434, 437, 438, 442, 459, 464, 471, 477, 497, 501
Aiyaṇār (N) Tamil-Gottheit 237, 238
ajalu (G) 175, 181, 200, 201, 205, 207, 208, 519
aje-kallu (G) 63, 519, 524
Ajjila (N) Lokaldynastie 157, 452
aṅkāra (G) 189, 371, 519
ākarṣaṇa (Skt., Ka.) Besessenheit 242, 247
ākarsaṇe (Tu.) Besessenheit 88, 242, 247
Alakṣmī 119
Alliteration 28, 131, 388
Allophon 129
Alverụ (Pp) 116, 152, 154, 397, 459
amruta (Tu.) Palmwein von der *tāri*-Palme (Palmyra), bevorzugte Opfergabe für *būtas* 93, 105, 321, 425
amṛta (Skt.) Nektar 93, 425
Ānanda (P) Besessenheitspriester Jārandāyes 87, 102, 111, 196
Andhra Pradesh 7, 9, 168, 516
Androgynität 238
Antagonismus 231, 235
antagonistisch 216
arasu (G) König XI, 50, 121, 123, 124, 144–146, 152, 156, 157, 174, 202, 203, 255, 301, 311, 313, 340, 364, 365, 366–370, 481, 489, 498, 519, 520
arasu paiḍale (Pp) 123, 124
arasu-daivas, königliche daivas 156
Arbeitsmigration 208
Architektur 135, 170, 182, 184, 190, 444
Ardhanarīśvara 238
Arekablüten 42, 60, 78, 97, 99, 122, 380, 402, 405, 523
Arekablütenscheide 78, 137, 210, 439,

498, 523, 525
Arekanuß 79, 157, 401, 421, 448, 455, 474, 482, 494, 495, 497, 520, 524
Arkola (O) XI, 161–163, 165, 166
Arkola Janana (Np) das Gut von A. 162
Arla (O) 134
Astrologe 38, 43, 48, 51, 52, 121, 152, 155, 421
atikāra (s. *adikāra*, G) 207, 280, 313, 519
Attāvara Deyyoṅgulu (N) königliche Gottheiten 204
Aufbruch 128, 132, 140
Aufführung 78
Aufführungstradition 155
Aufstieg 116, 205
Āḷupa (N) Lokaldynastie 1, 2
āvāra (G) 70, 106, 339, 373, 374, 519, 522
āvāra pañcāmṛuta (G) 70, 106, 519, 522
Baṇṭ, dominante Bauernkaste in Süd-Kanara 5, 13, 26, 59, 60, 103, 104, 112, 115–118, 138, 146, 153, 154, 155, 161, 163, 168, 169, 171, 172, 175, 181, 182, 188, 193, 194, 198, 199, 204, 206, 212, 213, 227, 229, 380, 459, 464, 499, 523, 525
Baṇṭ-Hegde-Familien 204
Baṇṭ-Kaste 5, 13, 26, 60, 116, 118, 146, 153, 161, 171, 172, 181, 182, 199, 206, 213, 380, 459, 499, 523, 525
baṭṭa (Pp, Skt. Bhaṭṭa) 26, 33, 41, 45, 46, 53–55, 142, 150, 157, 158, 160, 162, 165, 166, 182, 191, 217, 289, 307, 367, 371, 373, 374, 377, 446–450, 452, 453, 457, 458, 460, 496, 498, 499
Baṇṭa-*kamba* (N) Heldensäule 182, 191, 217
BaḍakārE (O) 30, 31, 382, 383
baṭṭaleda ganda (s. *ganda*, G) 100, 520
baṇḍāra (G) 62, 91, 126, 153, 209, 215, 243, 453, 523
Babbu (N) ein *būta* 170, 192
Baṇṭe (N) ein *daiva*, Adjutant von Jumādi und Jārandāye X, XI, 26, 27, 51, 67, 70, 78, 81, 84, 85, 88, 97–102, 116, 118, 120–122, 124, 129, 135–137, 146–149, 154, 155, 163, 164, 166, 179, 181–183, 191, 194, 202, 205, 206, 209, 213–219, 221, 223, 224, 246, 256, 257, 271–273, 275, 276, 306, 308, 314, 315, 328, 329, 331, 356, 368, 370, 373, 378–380, 383, 384, 423, 424, 428, 431, 433, 438, 476, 491, 495
Baṇṭe Balavāṇḍi (N) der Held B., ein *daiva* (s. auch Balavāṇḍi) 181, 182, 191, 368, 491
Baṅga (N) Lokaldynastie 177, 203, 204, 227, 474
Baṅgavāḍi (O) 145, 203
baṇḍi (G) 58, 64, 274–276, 287, 296, 309, 313, 318, 329, 489, 523
baṇḍinēma 65, 77, 93, 523
baḍikāra (G) 97, 109, 131, 218, 380, 402, 520, 523, 525
baḍikāra-Kokosnuß 131
baḍikāra-Nuß 109, 218
baḍikārada bali (G) XI, 27, 70, 100, 101, 122, 217, 240, 273, 290, 310, 316, 326, 330, 434, 520, 523
baḍikārada ganda (s. *ganda*, G) 100, 520
Bailų (O) 26–31, 33, 37, 45, 121, 122, 135–137, 139, 140, 148, 183, 187, 189, 207, 271, 277, 283, 308, 309, 316, 317, 322, 326–328, 358, 359, 370, 377, 378, 385, 391, 392, 398, 425, 426, 434, 435, 436, 438, 459, 478, 480, 482, 484, 495, 502
Bailų Sāvira SīmE (Op) 122, 425, 426, 438
Bajpe (O) 200, 201, 307
Bākimārų-Feld 187, 457
Bāla (O) 162–164, 191, 212, 273, 343, 371
Bala Bhūta Bhalāṇḍi (N) Var. von Balavāṇḍi 191
Balavāṇḍi (Np) ein *daiva* 13, 63, 130, 133, 145, 168, 172, 181, 182, 188–198, 201, 217, 231, 255, 256, 357, 363, 368, 369, 372, 374–376, 477, 485, 491, 492, 497, 500, 501–505
Bāleṇṭa (Pp) 185, 188
Bālendarasu (Pp) 186, 188

Bali (P) ein mythischer König 182, 191, 192
bali (G) Opfergabe 72, 97, 194, 196, 241
bali (G) Prozession, s. auch *dompada bali*, *baḍikārada bali*, *bolguḍeda bali* XI, 27, 60, 65, 70–72, 93, 100–102, 137, 138, 144, 149, 174, 217, 240, 279, 280, 303, 307, 313, 316, 319, 330, 332, 349, 373, 374, 375, 401, 427, 434, 439, 443, 499, 513, 514, 522–525
bali-Behälter 194, 241
Baliyendra (N) König Bali 191
ballāla (G) 26, 38, 42, 92, 523, 524
Bantval (O) 5, 120, 121, 137, 138, 143, 144, 149, 157, 175, 177, 200, 201, 203, 204, 212
Bantval Tālukā 200
Bappanāḍu (O) 184, 362, 363, 484
Bārakūru (O) 1, 3, 93
Bārakūru-*rājya* 1, 3, 93
Bāre Bailụ (O) 26–31, 33, 45, 377, 378, 385, 391, 398
Basler Mission XIV, XV, 16, 20, 57, 58, 63, 510
basti, ein Jaina Tempel 161, 423
Bemmerụ (N) lok. Form des Gottes Brahmā 65, 122, 136, 181, 183, 184, 186–197, 223, 247, 310, 330, 362, 363, 371, 476, 482–485, 495, 500–504
Beññanada Padavu (Op) 145
Besessenheit (Tu. *darsana*, *ākarsaṇe* etc.) 4, 7, 43, 50, 59, 70–72, 82, 86, 88–91, 95, 107, 127, 141, 163, 181, 194, 239, 241, 242, 244, 250, 519, 521, 522, 527
Besessenheitspriester (Tu. *darsana pātri*) 27, 65, 67, 70, 89, 135, 136, 182, 190, 194, 197, 223, 234, 242, 499, 523, 525, 527
Besuchsfest 144, 207
Betelblatt 79, 157, 183, 187, 401, 421, 448, 455, 474, 482, 489, 494, 497, 520, 524
Bezugstext 126–128, 131, 134, 135, 147
Bhagavati (N) eine Göttin (Skt. Bhagavatī) 160, 204
Bhairarasa (N) Lokaldynastie 204, 205
Bhairava, Form von Śiva 146
bhakta 159, 219, 239, 244
bhakti 9, 219, 236, 261, 262
bhūmiputra, Bein. des Königs Bali 182, 191
bhūta (s. *būta*, G)
bhūta daripunāye (s. *būta daripunāye*, G) 59, 242
bhūtagaṇa 3, 58
bhūtārādhāne 57, 513
bhūtasēvE 57
bīra (G) Held 61, 524
birkolu (G) 449, 524
biruve (G) Palmsaftzapfer 15, 43, 63, 64, 76, 87, 100, 103, 104, 121, 143, 152, 153, 168, 209, 220, 231, 262, 449, 499, 501, 502, 523
biruve-būta 231
biruve-Helden 63, 168
biruve-Kaste 43, 76, 100, 103, 121, 143
Blutopfer 4, 240, 241
boṇḍa, unreife Kokosnuß 290, 305, 306, 326, 329, 335, 339, 341, 455
Bobbarye (N) ein *būta* 32
Bōja (P) Gottestänzer aus der Pambada-Kaste 150, 151, 159, 198
bolguḍe (G) XI, 70, 71, 94, 95, 209, 499, 524
bolguḍeda bali (G) 70, 71, 524
Bolluru (O) 177, 355, 471, 474
Bolmāra Guttu (N) das Gut von B. 33, 35, 40–42, 277, 279, 281, 288, 291
Bote 87, 138, 177, 183, 185–187, 189, 417, 440, 448, 449, 453, 473, 477, 486, 492
Brahmanen XI, 9, 13–16, 26, 27, 30, 46, 60, 77, 80, 83, 84, 90, 92, 95, 97, 103, 115, 122, 143, 157, 165, 166, 181, 184, 187, 190, 191, 194, 195, 236, 254, 259, 260, 262, 263, 380, 385, 423, 424, 427, 433, 460, 483, 488, 490, 494, 495, 500–502, 516, 517, 525
Brettaltar 42, 243
Brunnensturz 160
Buḷeri Budyoṭṭu (Op) 44
Büffel X, XI, 17, 26, 28–30, 33, 34, 37,

41, 44, 46, 53, 67, 145, 154, 155, 174, 175, 201, 212, 214, 221–224, 252, 377, 379, 385, 386, 387, 388, 390–392, 398–404, 460, 474, 497, 521
Büffel-*būta* X, 201, 212
Büffelkauf 26, 31, 33, 34, 38, 102, 145, 154, 155, 157, 171
Büffelopfer 252
Büffelrennen XI, XIV, 49, 53, 167, 173, 182, 199, 208, 214, 218, 220–222, 224, 225, 251–253, 258, 399, 411, 524
būlya (G) 157, 321, 327, 354, 372, 435, 448, 497, 520, 524
būmi, Erde (Skt. *bhūmi*) 182, 335, 371, 448
Burushaski 162, 509
būta (G) X, 2, 3, 16–19, 21, 22, 32, 37, 39, 42, 43, 57–61, 63, 65, 66, 69, 77, 79, 82, 88–90, 113, 117, 118, 121, 123, 136, 151–154, 166–171, 174, 181, 187, 191, 198, 200, 201, 204, 206, 212, 215, 222, 225, 226, 231, 240, 242, 250, 251, 260, 292, 294, 319, 323, 382, 393, 400, 405, 407, 426, 436, 439, 448, 450, 454, 456, 496, 515, 519, 522–524
būta daripunāye (G) 524
būta kaṭṭu, s. *būtakaṭṭu* (G) 58, 200
būta kaṭṭunāṛu 58, 201
būta-sāna, *būtasāna*, *būta*-Tempel 63, 524
būta-Stein (G) 77, 79, 82, 88–90, 519, 524
būtada māni (G) 164, 524
būtakaṭṭu (G) 59, 524
būtakoṭya (G) 59, 61, 524
būtārādanE 57
būḍu (G) Herrenhaus 26, 33, 38, 40, 42, 43, 53, 148, 167, 172, 175, 200, 286, 322, 342, 344, 459, 476, 524
caduraṅga, Wettbewerb 100, 353, 472, 521
cāmara, Yak-Schweif 209, 521
cāmiyāṭi (Ta.) Gottestänzer 4
Candranātha, jinist. Gottheit 161
Cannaya, vergöttlichter Held, Zwillingsbruder von Kōṭi 63, 168, 169, 213
cappara cāvaḍi (N) ein best. *cāvaḍi* 122, 311, 314, 331, 429, 432
Cauṭas (N) Lokaldynastie 119, 162, 201, 204, 227
cāvaḍi (G) X, 51, 52, 61–64, 72, 76, 93, 95, 102–104, 106, 109, 112, 113, 122–124, 135, 144, 158, 163, 173, 181, 182, 184, 189–191, 206, 274, 290, 295, 306, 311, 314, 331, 332, 336, 340, 342, 356, 363, 368, 371, 372, 381, 383, 401, 408, 416, 417, 428, 429, 432, 443, 444, 449, 452, 453–455, 457, 458, 463, 469, 476, 485, 491, 496, 498, 521, 524
cenne, ein Brettspiel 177, 179, 472, 511
Census XII, 1, 52, 61, 63, 65, 111, 222, 255, 511
ceṇḍu, ein rituelles Fußballspiel 173–175, 218, 220, 521
Chinnamastā 119
Choreographie 72, 181, 193
Cikka Arasu (Pp) 152
citte (G) 83, 113, 521
Coorg, s. auch Kurg 514
daṇḍigE (G) Sänfte 209, 365, 487, 521
dairya (G) stärkender Segen 70, 105, 106, 108, 196, 522
daiva (G) 2–4, 13, 25–51, 53, 54, 59, 60, 65, 70–73, 76–78, 80–87, 89–93, 95–97, 100–104, 106, 107, 108–125, 130–134, 136, 137, 139, 141–149, 152–168, 172–175, 177–182, 184, 189–191, 193, 197, 200–202, 204, 205, 206, 207, 209–211, 213, 214, 216, 217, 218, 220, 221, 223, 225, 226, 228, 230–232, 242, 244, 250, 251, 252, 253, 259, 260, 272, 275, 276, 278–280, 282–295, 298, 302, 303, 305, 306, 308, 314, 315, 320, 322, 323, 329, 331–334, 336, 338, 339, 340–342, 344–346, 355, 362, 363, 378–384, 386–389, 392, 394, 395, 396–409, 411, 416–419, 421, 425, 432, 433, 438–447, 449, 450, 452, 453–458, 461–463, 471, 473, 474, 484, 485, 496, 501, 522, 524
Dakṣiṇa Kannaḍa XII, 1, 5, 14, 255
Dämonentöter 238
Daridrā 119

daripuni, zittern, beben (im Zshg. mit Besessenheit) 59, 242, 524
Darma Arasu (N) königliche Gottheit 144–146, 174
Darma Daiva (N) königliche Gottheit 276, 383, 384
darma nēma (G) 42, 216, 401, 404, 521
darsana (G) 70, 71, 87, 90, 242, 247, 522, 525
darsana pātri, Besessenheitspriester, s. auch *pātri* 71, 87, 525
Dekhan XIII, 1, 9, 62, 188, 237, 238, 243, 244, 401
ḍenna ḍennāna, einleitende Singsilben einiger *pāḍḍanas* 19, 347, 357, 362, 364
Dēre Nandi Bālu (Pp) 152
dēva, sanskritischer Gott 59, 152, 225, 226, 522
dēverụ (Tu.) Honorificum von *deva/dēva* 33, 35, 60, 148, 174, 175, 203, 225, 280, 297, 327, 349, 356, 359, 365, 369, 370, 522
„devil dancer" 242
Devnārāyaṇ 237, 515
devotionale Lieder 97
Dēvu Baidya (Pp) 44, 410
Dēvu Nāyikerụ (Pp) 166
Dēvu Parava (P) ein *pāḍḍana*-Sänger aus der Parava-Kaste 184
Dēvu Pūñja (Pp) 87, 177–179, 217, 471–474
devva (G) 60, 226, 522
deyya (G) 60, 457, 522
deyyoṅgulu, königliche Gottheiten 26, 79, 121, 137, 144–146, 149, 162, 174, 200, 202, 203, 204, 207, 209, 255, 257, 423, 443, 522
Dharmasthala (O) 113, 463
Dhūmāvati (N) eine Gottheit (Skt. Dhūmāvatī) s. auch Jumādi 118, 119, 201, 224, 253, 510
Divālī 119
Dōḍiñja (Op) 183, 186, 357, 358, 360, 477–479, 481
dominant, engl. 256
dominante Kaste 199
dompada bali nēma (G) 137, 522
dompanda bali nēma (G, Var.) 138, 144, 149, 332, 439, 522
dompo (G) XI, 65, 138, 195, 196, 211, 485, 522
doppelgeschlechtlich 238
Dorfgöttinnen 10, 238, 239
Dramatisierung 12, 223, 232, 236, 246, 251
Durgā 15, 64, 166, 257, 387, 447, 484
Durgā Paramēśvarī 15, 64, 484
Durst 159, 164, 170
Dvaita 2, 170
Dynastie 1, 3, 158, 191, 423, 452
Eber X, 17, 20, 64, 67, 97, 124, 135, 146, 161, 162, 201, 216, 522
Eber-*būta* (Pañjurli) 113, 215, 240
Eberjagd 145, 146, 162
Ehrenschaukel X, 34, 38, 61, 64, 110, 144, 164, 209, 243, 257, 383, 396, 397, 401, 403, 404, 423, 424, 428, 444, 520, 521
Ehrenschirm 26, 27, 48, 209, 378, 382, 404, 447, 448, 519, 525
Ehrensitz XI, 38, 77, 90, 223
Ekkar (O) XI, 30, 31, 175, 178
Elephant 62, 64, 124, 149, 186, 187, 209, 216, 519
Empore 64, 76, 77, 80, 83, 99
enjambement 132
Ergriffenheit 72
Erneuerung 66, 218, 224, 232, 233, 237, 251–253
Ernte 65, 211, 258, 259
Erntedank 225
Erzählepisode 120, 139
Fackel 26, 27, 42, 86, 87, 90, 91, 96, 116, 209, 210, 378, 382, 404, 405, 446, 521
Fackelträger 71, 84, 88, 90, 94, 260
Familien-*būta* 123
Familien-*daiva* 92, 117, 144, 157, 165, 444
Feldlied 18, 20, 21, 47, 155, 168, 170, 171, 177–181, 225, 520
Feldlinguistik 23

Fest III, VIII, X, XIV, 3, 6, 10, 11, 12, 23, 27, 29–35, 38–44, 46, 48, 50–52, 60, 62, 64, 68, 69, 72, 76, 77, 79–81, 83, 85, 87, 88, 93, 99, 101, 106, 108, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 122–124, 127, 131, 134, 136, 137, 138, 140, 142, 144–146, 148, 149, 150–155, 157–159, 161, 163, 164, 165–168, 173, 175, 177, 178, 183, 193, 201, 202, 204, 208, 211, 212, 216, 217, 220, 233, 235, 236, 240, 244, 258, 259, 260, 372, 382, 387, 389, 397, 400, 401, 404, 411, 419, 421, 434, 442, 445, 462, 471, 492, 497, 509, 513, 515, 516, 519, 520, 522, 523, 526
Festaufmachung X, XI, XIV, 62, 64, 96, 100, 124, 158, 159, 178, 197, 380, 402, 434, 440, 455, 473, 522
Festveranstalter XI, 71, 77, 82, 89, 99, 115, 123, 130, 138, 161, 166, 181, 182, 199, 205, 262, 526
Feuerlaufen 160
Feuerprobe 160 (s. auch Probe)
Fischer 27, 32, 36, 123, 261
Fischerkaste 26, 117, 160
Flaggenmast XI, 34, 62, 76, 77, 82, 173, 215, 389, 499, 521
Füllsilben 131, 133, 138
Fürst 12, 26, 38, 39, 42, 43, 45, 49, 60, 92, 93, 95, 101–103, 108, 110, 112, 115, 117, 122, 136, 179, 213, 214, 251, 395, 396, 407, 408, 436, 523
Fürst-und-Vasall 213
Fürstentum 60, 525
fürstliche Gottheiten 5, 25, 168, 250, 520, 521, 523, 525, 526
Fußballspiel, rituelles (s. *cenḍu*, G)
Fußringe (*gaggara*, G) 66, 67, 70, 78, 79, 81, 499, 520
gaṭṭa (Tu.) s. Ghat 290, 307, 313, 322, 325, 332, 401
gaggara (G) 66, 70–72, 78–81, 85, 87–91, 158, 177, 194, 195, 197, 211, 213, 214, 233, 354, 373, 374, 457, 473, 499, 501, 502, 520
gaggara-Abschnitt 72, 194, 214, 233
gaggaradeccidu (G) 66, 67, 70, 79, 197, 375, 502, 520
gaḍi (G) 145, 157, 159, 161, 165, 195, 205–207, 228, 253, 262, 374, 448, 499, 501, 520
gaḍibūlya 157, 335, 448, 520, 524
gaḍipattunāru XI, 71, 72, 99, 102, 115, 131, 150, 194–196, 202, 205, 206, 208, 213–218, 234, 251, 259, 433, 501, 502, 520, 521, 524
gāṇige Ölpresser 15
galigE (G) 241, 338, 339, 357, 358, 364, 369, 519, 521
ganda (G) Sandelpaste 27, 60, 95, 100, 273, 276, 303, 310, 321, 324, 326, 330, 331, 360, 361, 370, 373, 376, 481, 493, 520
ganda pursāda (G) 95, 520
gareḍi (s. *garoḍi*, G) 63, 521
garoḍi (G) 63, 220, 261, 358, 521
garuḍa (G) XI, 62, 63, 215, 422, 521
garuḍa-Flagge XI, 62, 63, 215
Gastfest 164
Gauḍa-Kaste 174
Gebirge 33, 34, 36, 40, 41, 45, 46, 120, 137, 143, 166, 171, 174, 175, 186, 200, 227, 230, 385, 390, 398, 401
Gedenkstein 83, 184, 190
Geschlechterfolge (Tu. *janana*) 159, 163, 166, 167, 521
Gesichtsmaske (Tu. *muga*, G) 27, 39, 61, 67, 70, 95, 138, 244, 380, 525
Gewalt 48, 49, 167, 222, 224, 231, 233, 416
Gewaltakt 173
ghāṭ 401
Ghat, Ghats 1, 26, 125, 137, 146, 148, 166, 175, 185, 203, 205, 226, 258, 385, 401, 465, 466
gōṇe (G) Büffel 220, 221, 336, 521
Gōmaṭēśvara 62, 169
Goraknāth 33, 481
Gottestänzer X, XI, 4, 5, 13, 15, 40, 58, 60, 62, 65–67, 70–72, 80–82, 89, 96, 108, 190, 194, 195, 197, 208, 211, 212, 236, 241, 242, 244, 434, 519–523
guḍi (G) 64, 422, 469, 521

Gurpur (O) 38, 42, 52, 121, 148, 149, 183, 201, 204
Gurpur-Fluß 52, 149, 183, 204
Guruappa (P) Sänger und Gottestänzer aus der Pambada-Kaste 36, 38, 130, 142, 220, 282, 369, 391, 492
Gurupura (O) 360, 366, 481, 488, 494
Gutshaus (Tu. *guttu*, G) 61, 199, 458, 521
Gutsherr 12, 32, 115, 173, 195, 199, 206, 207, 221, 408, 499
guttināṛų (G) Gutsherr 205, 228, 521
guttu (G) Gut 33, 35, 40–43, 99, 115, 136, 138, 144, 149, 164, 199, 202, 206, 207, 255, 277, 279, 281, 288, 291, 332, 333, 342, 346, 351, 376, 448, 469, 521, 524
Hahn XI, 4, 17, 70, 106, 152, 154, 155, 175, 219, 240, 443
Hahnenkampf 34, 35, 49, 182, 220, 252, 389
Haltetöne 73
Harendranath (P) 76, 77, 80, 87, 93, 111–115
Haupt-*daiva* 144, 201, 207, 214
Hauptveranstalter 260
Heirat 239
Heiraten 172
Heiratsallianzen 13, 167, 172, 179, 180
Hinduismus 2, 7–10, 60, 119, 156, 170, 208, 235, 236, 238, 250, 260, 516, 522
Hirtenstämme 237
Hochzeit 172, 225, 238, 239, 252, 459, 461
homa (Tu. *vōma/hōma*, G) XI, 72, 146, 147, 152, 224, 497, 525, 526
Honorificum 377, 423
Hosabeṭṭu (O) 26–28, 31, 32, 36, 45, 54, 117, 123, 271, 287, 377
Hoysala, südindische Dynastie 1, 204, 227
Identität XIV, 10, 11, 21, 55, 79, 159, 170, 173, 174, 184, 190, 209, 210, 227, 232, 235, 239, 250, 251
iḍi rūpa (G) 67, 217, 238, 519
Ikone 242
Ikonographie XIV, 5, 12, 60, 107, 135, 170, 182, 199, 208, 214, 225, 236, 510
Instrumentierung 97
Invokations-*pāḍḍana* (Tu. *vosāya-p.*) 40, 73, 78, 124, 163, 195, 430
Invokationszeilen 24, 43
Irandilla Janana (Op) 173, 175, 461, 462
irEganda (s. *ganda*, G) 100, 520
Irvail (O) 175
Islam 173
Ixora coccinea (Tu. *kēpula*, G) 78, 520
Jagdfest 47, 393, 411
Jahresfest XI, 11, 12, 21, 23, 26, 28, 31, 35, 62, 65, 70, 76, 111, 136, 138, 144, 147, 150, 162, 175, 203, 206, 211–213, 215, 260, 267, 288, 312, 379, 389, 481, 498, 519, 520, 522, 524, 525
Jaina 2, 42, 119, 123, 157, 160, 173, 190, 222, 423, 450, 464, 523
jakkelų aṇi (G) 67, 521
janana (G) Geschlechterfolge 30, 31, 42, 152, 159, 162, 167, 173, 175, 206, 218, 237, 282, 296, 313, 334, 382, 407, 408, 431, 432, 434, 440, 461, 462, 521
Jantaboṭṭu (O) X, XI, 73, 85, 102, 122–124, 127, 131, 134–137, 139, 140, 141, 150, 153, 174, 201, 202, 206, 207, 209, 214, 215, 307, 312, 313, 326, 423, 429–432, 442
japa 336, 450
Jāra (O) X, XI, 27–31, 34–40, 43–54, 63, 71, 76, 77, 79, 92, 93, 95, 99, 106, 107, 109, 110, 112–117, 123, 124, 142, 156, 174, 190, 214, 232, 233, 240, 243, 258, 285, 286, 288, 294, 298, 299, 378, 389, 395, 398, 407, 408, 411–417, 419, 421
Jārandāye (N) ein *daiva*, „der aus Jāra“ X, XI, 11, 12, 25–38, 44–52, 54, 71, 76–78, 80–84, 87, 90, 92–94, 96–105, 108, 109, 110–113, 116, 117, 120, 124, 140, 142, 143, 145, 149, 150, 153, 155, 157, 159, 160, 163, 164, 166, 172, 174, 191, 192, 198, 200, 201, 203, 206, 207, 209, 213, 214, 216, 232, 240, 244, 256, 257, 268, 271, 273, 275, 277, 281, 282, 285, 288, 298, 304, 306, 377–380, 382–391, 395–398, 408, 411, 417, 420, 422

Jārantāye (Var. von Jārandāye) 25, 41, 42, 51, 268, 279, 280, 294, 296, 306, 399, 400, 409
Jārappa (P) Sänger und Gottestänzer aus der Pambada-Kaste XVII, 35, 40, 41, 46, 71, 77, 86, 88, 94, 97, 110, 115, 142, 210, 288, 398
jāti Kaste 153
jīṭige, jīṭigE (G) Fackel 70, 82, 85–87, 90, 91, 271, 272, 521
jīṭige abatār (G) 70, 85–87, 90, 91, 521
Jinismus 2, 119, 161
jinistisch 3, 26, 62, 119, 121, 124, 148, 149, 157, 161, 163, 174, 190, 201, 224
jōga (G, Skt. *yoga*) 92, 188, 189, 194, 196, 197, 213, 229, 247, 249, 372–375, 421, 497, 500, 515, 521
Jōgi (Skt. Yogin) 183, 360, 365, 370, 481, 487, 493
Jumādi (N) ein *daiva* X, XI, XII, 12, 13, 15, 17, 19, 22, 25, 30–32, 54, 86, 87, 102, 110, 111, 117–125, 127, 129, 134–139, 141–157, 159, 162, 163, 164, 166, 170–175, 177–180, 192, 198, 201– 204, 206, 207, 209, 212–219, 221, 232, 238, 240, 253, 256, 257, 307, 312–316, 319, 322, 326, 332, 343, 352, 383, 401, 423–431, 433–444, 459, 462, 463, 469–471, 473, 474, 510
jumamadi (Var. von Jumādi) 119, 275, 276, 307–312, 316–324, 326–332, 345, 346, 350–355
Jungfrauen 34, 389, 451, 460
Kṛṣṇa 2, 170, 220, 248, 249, 414
Kaḷasa-Karkal-Reich 205
kabita 225, 520
Kadri (O) 2, 33–35, 44, 45, 54, 62, 76, 77, 82, 100, 119, 157, 166, 183, 187, 277, 281, 365, 385, 389, 390, 410, 478, 480, 481, 487, 493
Kaṭīl (O) 184, 484
Kailāsa 92, 110, 111, 185, 186, 226
Kaira Grāma (O) 164
Kaira Guttu (N) das Gut von K. 164
Kāla Bhairava, eine Form Śivas 146
Kālamma (N) eine Göttin 166
kalijiga (Skt. *kaliyuga*), Ausdruck für ein unerklärliches Unglück 268, 272, 286, 287, 291, 293, 294, 318, 329, 346, 378, 379, 396, 397, 402, 406, 408, 421, 436, 452, 462
kaliyuga 356, 476
kaljiga (Var. von *kalijiga*) 268, 305
Kalki (N) 191, 192
Kalkuḍa (N) ein *būta* 168, 169, 211, 213
Kallurti (N) ein *būta* 168, 169, 213, 245
kambala (G) 372, 447, 497, 520, 523
kambla (s. *kambala*, G) XI, 43, 65, 95, 100, 102, 173, 194, 220–225, 372, 411, 451, 497, 498, 520, 524
kambla-Feld 43, 100, 102, 173, 221, 223, 497
Kampfkunst 63, 183, 187, 492
Kanandūru (O) 202
Kanapāḍi (O) XI, 120, 127, 137, 145, 147, 149, 157–159, 161–167, 204, 213, 232, 313, 322, 334, 338, 342, 424, 431, 438, 446, 452, 457, 458
Kanapāḍitāye (N) ein *daiva* XI, 42, 120, 121, 137, 147, 150, 156, 159–161, 164, 166, 167, 203, 207, 213, 223, 232, 255, 334, 424, 438, 446
Kannaḍa IX, XII, XV, XVI, 1–5, 14–16, 20, 41, 57, 208, 255, 282, 289, 348, 386, 391, 392, 399, 400, 466, 469, 470, 487, 509, 515, 517
Kannalāye (N) ein *daiva* 13, 26, 174, 189, 201, 347, 464, 510
Kānta (P) Sänger und Gottestänzer aus der Pambada-Kaste 149, 203
Kāntēri Jumādi (N) ein *daiva* X, XI, XII, 13, 30, 87, 163, 177, 179, 180, 201, 202, 213, 218, 256, 352, 383, 471
Karṇāṭaka (s. auch Karnataka) 1, 510
Karkaḷa (O) s. auch Karkal 169
Karkal Tālukā 168, 175
Karnataka 2, 7–9, 97, 159, 511, 517
kartu (G) König 42, 50, 159, 302–304, 334, 520
kaḍsalE (s. *kaḍtalE*, G) 373, 375, 498, 502, 520
Kasargod Tālukā 157, 200

Kaste 5, 13, 26, 43, 47, 58–60, 64, 68, 76, 100, 103, 116–118, 121, 143, 146, 153, 161, 169, 171, 172, 174, 181, 182, 199, 206, 208, 213, 222, 230, 254, 260, 261, 267, 380, 447, 459, 499, 522, 523, 525
Kastenälteste 104, 117
Kastengottheiten 261
Kastenversammlungen 63
kaḍtalE (G) Schwert 61, 62, 145, 205, 209, 520
katE, Erzählung (Skt. *kathā*) 24, 130, 371
kathā 24, 130, 516
kṣatriya 182, 190, 191, 371, 496
kṣatriya-cāvaḍi 190, 496
kṣattira (Skt. *kṣatriya*) 182
kaṭṭu (G) 37, 43, 58, 66, 68, 102, 109, 122, 126, 130–132, 180, 194, 196, 200, 231, 234, 271, 274, 276, 278, 281, 294, 313, 314, 316, 331, 333, 334–336, 339, 346, 348, 352, 356, 359, 369, 372, 373, 433, 500, 520
kāṭu būta, wilder Wald-*būta* 37, 43, 231, 294
kaṭṭu katha (Te.) erfundene Geschichte 130
kaṭṭuni, binden (vgl. *kaṭṭu*) 58, 65, 66, 391, 416, 520
Kausaṅga (N) Lokaldynastie 157, 452
Kauḍura Naraṅga (Pp) 121, 136, 140–142, 316–318, 327, 328, 425, 435, 436, 442
Kauḍura Naraṅge (= Kauḍura Naraṅga) 309, 316, 317, 326, 327, 425, 426, 434–436
Kāvūru (O) 148, 149
Kāvūru Guttu (N) das Gut von K. 149
kēpula (G) 78, 80, 82, 83, 85, 89, 94, 96, 97, 173, 222, 520
Kerala 7, 8, 60, 204, 239, 241, 253, 255, 512, 514, 515, 517, 521
Kerngebiet 46, 118, 120, 143, 148, 149, 157, 166, 170, 171, 181, 201, 202, 204
Ketten 61, 103, 154, 158, 159, 162, 164, 456, 457
Khaṇḍobā XIV, 7, 9, 237, 238, 245, 246, 516
Kinni Majalụ (O) 181, 184, 190–193, 373, 376, 485, 499, 504
Kinni-Majalụ-*sāna* (N) der Tempel von K.-M. 190
kiruvālụ, Schwert königlicher daivas 62, 145, 209, 373, 498
kleiner König 255
kleines Königreich 6, 257
kōṭaṅki (Ta.) Gottestänzer 4
Koḍamanatāye (N) ein *daiva* X, XI, 30–32, 136, 146, 150, 153, 164, 175, 201, 202, 203, 204, 213, 238, 255, 257, 499
Koḍdabbu (N) ein *būta* 117, 168, 169, 202, 213, 260
koḍi, meist: Flagge 6, 62, 63, 126, 168, 169, 213, 261, 275, 276, 280, 296, 301, 303, 306, 309, 313, 314, 342, 347, 357, 372, 373, 416–418
koḍi kaṭṭuni 416
koḍimara, Flaggenmast 76, 279, 280, 521
Kokke Subrāya, lok. Form des Gottes Subrahmania 183, 349, 358, 360, 466, 478, 481
kōla (G) 65, 66, 68, 69, 229, 358, 520
Kollūru (O) 47, 48, 124, 298, 411
Komposition 125, 134, 249
Kompositionsprozess 133
Konfiguration 4, 6, 13, 66, 70, 199, 231, 236, 245, 250, 261
Konflikt 31, 53, 121, 167, 192, 231
König 1, 2, 13, 48, 50, 60, 113, 115, 117, 120, 121, 123, 124, 145, 157–160, 162, 164–167, 182, 183, 184–193, 195, 201, 202, 203–205, 206, 213, 217, 218, 221–225, 228, 230, 232, 235, 237, 250, 251, 252, 255, 257, 415–418, 423, 424, 426, 429, 432, 455, 458, 477, 478, 479–484, 486–496, 502, 519, 520
Königin 1, 48, 160
Königreich 6, 27–29, 38, 48, 49, 51, 52, 60, 116, 122, 123, 137, 140, 148, 154, 158, 162, 252, 257, 378–380, 382, 383, 388, 396, 411, 419, 421, 427, 442, 443, 446, 454, 457, 484, 485, 497

Königsweihe 202, 218, 224, 251
Konsultation 104, 155, 167
Kontext XIV, 17, 20–22, 53, 57, 59, 62, 72, 86, 87, 110, 117, 120, 128, 155, 171, 177, 178, 180, 181, 190, 218, 227, 232, 233, 237, 250, 252, 448, 519, 522, 523, 525
kōpa, Zorn 50, 187, 188, 304, 350, 371
Koraga (N) ein Stamm XI, 14, 222
Koragappa (P) Sänger und Gottestänzer aus der Pambada-Kaste 136
Kordabbu (N) s. Koḍdabbu, ein *būta* 22, 117
Kostümaufbau 68
kōvil (G, Ta.) Tempel 61, 520
Kōṭyāra (O) 122, 124, 135, 136, 139–141, 149, 150, 244, 309–314, 329–331, 383, 427–429, 432, 442
Kōṭyāra DērE (Pp) 122, 124, 136, 140, 141, 244, 312, 313, 329–331, 427, 428, 432, 442
Krishna (s. auch Kṛṣṇa) XVI, 92, 151
Kudikrāma (O) 161, 165, 203, 458
Kudikrāma MāgaṇE (N) die Verwaltungseinheit K. (s. *māgaṇE*, G) 165, 203, 458
kudure, *kudurE* (G) Pferd 26, 209, 271, 334, 359, 362, 365, 367, 369–371, 520
Kulavūru (O) X, 173–175, 201, 202, 222, 343, 347, 350, 459, 462, 463, 464, 469
Kulavūru Guttu (N) das Gut von K. 202
kulE (G) 61, 520
Kult, Kulte XIV, 2, 5–10, 15, 17, 22, 37, 57–60, 117, 123, 154, 161, 172, 181, 204, 212, 220, 226, 230–232, 237, 238, 239, 241, 243–246, 254, 258, 261, 510, 514
Kult-Konfiguration 231
Kūlūru (O) 38, 39, 42–45, 48–50, 53, 54, 92, 101, 110, 112, 115, 117, 160, 200, 395–397, 415–417
KumāradārE, Kumāradhāra (N) ein Fluß 26, 157, 171, 334, 385, 446
Kumble (O) 157–164, 166, 167, 171, 232, 452–457
Kurg (Ka. Koḍagu) 7, 61, 241, 255
Kuttettur, Kuttettūru (O) X, 32, 122, 153, 201, 202, 432, 442
kuṭumba, Familie 92, 102, 103, 254, 339, 501, 520
kuṭumba daiva, Familien-*daiva* 92
Kuḍupu (O) 183, 360, 370, 481, 488, 493
Landadel 380
Landgut 199, 521
Landjunker 177
Landrechte 155
Landreform 104, 114, 259
Lehen 157, 205, 206, 228
little kingdom 6
Lokalabschnitt 161
Lokaldynastie 160, 201
lokaler Abschnitt 24
Lokalgötter 3, 226
Lokalhandlung 54, 123, 140, 153, 166
Lokalteil 39, 45, 46, 54, 122, 135, 140, 149, 150, 162–164
Lokkayya (P) Sänger und Gottestänzer aus der Pambada-Kaste XI, XVII, 128, 133, 143, 145, 147, 150, 156, 162, 174, 203, 332, 334, 443, 446
Lustgarten 423, 431
māḍa (G) XI, 63, 77, 94, 144, 145, 161, 162, 165–167, 181, 190, 194, 195, 332, 333, 342, 343, 443, 444, 447, 499, 500–504, 524
maṭa, Kloster (Skt. *maṭha*) 30, 360, 439
māṭa, Zauberei 42, 151, 292, 405
Maṭada GuḍḍE (O) „Hügel des Maṭa" X, XI, 30–32, 213, 256, 319, 323, 383
Macce (P) Sänger und Gottestänzer aus der Pambada-Kaste 133, 161, 166
Mādava (P) Sänger und Gottestänzer aus der Pambada-Kaste 33–35, 46, 133, 148, 162, 277, 281, 385, 390
Mādavūru (Op) 183–185, 187, 369, 371, 477, 479, 480, 483, 487, 490, 492, 493, 495, 502
Madhva 2, 170
madipu (G) 93, 259, 520, 524
madipudāṛu, Redner 259
madu (s. *madipu*, G) 337, 451, 520, 524
māgaṇE, *māgaṇe* (G) 38, 79, 81, 83, 95,

101–103, 115–117, 122, 137, 138, 145, 149, 158, 165, 199, 200, 203, 206, 207, 209, 228, 255, 319–321, 323, 324, 326, 378, 397, 436, 439–441, 458, 524, 526
Maṅgalūru (O) 1–3, 5, 93, 183, 448, 515
Maṅgalūru-*rājya* 1, 3, 93
Maṅgalūru-*saṃsthāna* 5
Magie 249 (vgl. auch Tu. *māṭa*)
Magier 206
Magrandāya (= Magrandāye) 165, 166, 193
Magrandāye (N) ein *daiva* 25, 156, 161, 165, 166, 209
maṭha, Kloster 2, 30, 33, 44, 244, 297, 366, 410, 481, 488
Mahabala (P) ein Besessenheitspriester Jumādis XVII, 86, 100, 111, 124, 137, 313, 431
Mahāliṅgēśvara, lokale Form Śivas 15, 64, 427
Mahārāṣṭra (s. auch Maharashtra) 516
Maharashtra 6–9, 159, 237, 238, 247
Mahārudra, Form Śivas 92
Māhātmya 8, 111, 236, 239, 245, 246, 256
mahāvidyā 119
Maṇialụ (O) 45
Maṇiandāye (N) ein *daiva* 27, 36, 45, 392, 395, 400
Maindalụ (N) ein weiblicher *būta* 113, 114
Maisandāye (N) ein Büffel-*būta* X, 67, 201, 212
Maiyyeru (Pp) 43, 51, 83, 115, 277, 281, 288, 295, 385, 398, 408
Mālemāra-*sāna*, ein Tempel Jumādis 122, 127, 135, 142
Māliṅgēsvara (Tu.) Śiva als Mahāliṅgeśvara 64, 122, 136, 144, 183, 185, 310, 330, 332, 357, 362, 369, 371, 428, 443, 477, 479, 483, 492, 495
malla adikāri (s. *adikāri*, G) 147, 149, 205, 207
Mallarāye (N) ein *daiva* 33, 35, 201
Manenopfer 43
Mangalore (O) XI, XII, XV, XVI, 1, 2, 5, 11, 14, 16, 25, 26, 30, 33, 42, 45, 47, 52, 119, 143, 146, 148, 156, 157, 159, 160, 165, 166, 169, 174, 175, 183, 185, 200, 203, 204, 207, 208, 258, 381, 385, 423, 448, 510, 513, 515
Mangalore Mission Press 16
Mangalore Tālukā XII, 5, 11, 30, 156, 174, 175, 200
māni (G) 67, 71, 164, 319, 323, 335, 336, 338, 354, 357, 364, 369, 486, 492, 493, 499, 523–525
mānideccidụ (G) 66, 67, 70, 89, 90, 95, 525
mānya (s. *māni*, G) 71, 314, 323, 331, 335, 338, 345, 358, 432, 477, 523, 525
mānye (s. *mānya*) 357, 525
mañca (G) Bank 63, 521, 524
Mañjal PādE (Op) 54, 105, 109, 113
mañjeṭṭi (G) 220, 221, 223, 524
Mañjñēśnar (N) ein *daiva* 203
mañjoṭṭi (s. *mañjeṭṭi*, G) 223, 319, 323, 439, 524
Mañjunātha, lokale Form Śivas in Kadri 2, 33–35, 44, 45, 62, 76, 82, 93, 99, 105–107, 109, 113, 166, 183, 187, 191, 192, 297, 356, 410, 475, 476, 478, 480, 481, 487, 493
māri, Pocken, auch Pockengöttin 15, 121, 174, 184, 317, 324, 328, 363, 425, 440, 485, 521
Māri Boṭṭu (Op) 184, 363, 485
Māriamma, kanaresische Dorfgöttin 252
marlu, verrückt 160, 162–164, 187, 217, 337, 362, 371
Marlu Jumādi (N) ein *daiva*, „der verrückte Jumādi" XI, 12, 30, 54, 86, 147, 150, 156, 157, 162–164, 201, 202, 212, 213, 219, 240
Māru (P) Sänger und Gottestänzer aus der Pambada-Kaste 58, 139, 399, 469
Mārudra, Śiva als Mahārudra 92, 110
Maske (Tu. *muga*, G) 98, 124, 210, 243, 244, 522, 525
Masroṭṭu Bemmerụ, lokale Form von Bemmerụ (Brahmā) 122, 136, 310
matrilinear 3, 172, 199, 207, 511

matrilokal 172
māya (G) 48, 92, 93,, 174, 184–190, 195–198, 213, 223, 229, 230, 243, 247–249, 280, 305, 356, 362, 367, 368, 371, 375, 378, 379, 380–383, 396, 420, 424, 428, 429, 431, 432, 435, 438, 445, 470, 474, 490, 502, 513, 515, 518, 525
māya āpini 196, 525
māya malpuni 196, 525
māya-Kraft 149, 249
māyā (Skt.) 229, 235, 247–249
Mayndala (s. Maindalụ) 511
māyuni, verschwinden, verbergen 196, 248
mayyoḍu (Lok./Abl.-Form von *māya*, G) 121, 283, 293, 296, 303, 308, 311, 314, 317, 327, 331, 334
mecci Opferfest 275, 278, 290, 338, 355, 387, 452
Medien 4, 7, 10, 72, 86, 100, 110, 195, 239, 241, 522, 523, 526
Medium 4, 66, 71, 79, 87, 197, 523, 525
Metrisierung 73
Metrum 19, 74, 129, 178
mīrEkaṭṭu (G) 61, 525
Mnemotechnik 132, 133
Mogervīra Saṅgha, Vereinigung der Fischerkaste 26, 261
mokṣa-Konzeptionen 237
Monumentalstatuen 169
Moschee 173, 447, 462
Motiv 46, 145, 146, 155, 158–160, 162, 167, 173, 180, 239, 257
Motiv-Index 20
Mūḍadāya (s. Mūḍadāye) 358, 360, 447, 481
Mūḍadāye (N) ein *daiva* „der aus dem Osten" 143–146, 149, 150, 152, 201, 203, 204, 207, 218, 257, 444, 478
Muṇḍala, Kastenbezeichnung 168–170
Muṇḍaldakulu, Pl. von Muṇḍala 117, 168, 260
Mudbidre (O) 175, 190, 201
muga (G) XII, 61, 62, 67, 68, 70, 71, 73, 95–99, 102, 103, 109, 122, 124, 125, 137, 138, 141, 142, 144, 146, 178, 194, 201, 210, 212, 217, 243, 257, 273, 310, 316, 319, 323, 330, 373, 427, 434, 439–441, 444, 473, 500, 522, 525
muga yērnaga pāḍḍana (G) XII, 70, 73, 96, 124, 137, 141, 525
Mugernāḍu (N) eine Gegend 120, 137, 144, 149, 171, 203, 277, 278, 307, 313, 322, 332, 385, 386, 423, 431, 438, 443
Mugernāḍu Sāvira SīmE (p) die Verwaltungseinheit (*sīmE*) Mugernāḍu 120, 203, 313, 423, 431, 438
muguli 183, 360, 370
Mūjināḍu (Np) eine Gegend 135, 201, 429, 433
mūla daiva, „Ursprungs-"*daiva* einer Familie 119, 333, 444
mūlasāna, Ursprungstempel 136
Mulki (O) XI, 25, 47, 48, 52, 201, 222–224, 419, 422
Mulki-Fluß 201
Mulur (O) s. auch Mūlūru 149
Mūlūru (O) 148, 149, 207, 218, 358, 360, 478, 481
mūlya, *mūlye*, Pūjāri eines *daiva* 71, 80, 111, 158, 338, 339, 340, 342, 525
Munnūru (O) 145, 450
Musik 8, 82, 85, 87, 88, 90, 94, 97, 99, 210, 236, 240, 497
muṇḍya, kleine Verehrungsstätte 36
Mythologeme 111, 170
Mythologie 60, 110, 111, 170, 182, 190–192, 227, 230, 238, 239
Nāḍa Bailu (Op) 183, 187, 189, 370, 482, 484, 495, 502
Nāga Bemmerụ 181, 184, 192, 485
nāgabana 152
Naḷike, Nalike, eine Kaste von Gottestänzern 15, 69, 110, 151, 155, 156, 168, 170, 171, 205, 211, 223, 227, 229, 522
nalikedāye, Tänzer 69
nalipuni, tanzen 69,
Nālkāyitāye (N) ein *daiva* 145, 203, 212, 255, 449, 524
Nālụpirikolusāra (Op) 167
Nandananda Bittụlụ (O) 137, 143, 144, 146, 147, 149, 294, 313, 423, 438, 444

Nandāvara (O) 203, 255, 423, 443
Nandu Sāpalya (Pp) 27, 29, 36, 123, 379, 380, 397
Nārāyaṇa 170, 205, 249
Nāth-Yogi 2
Nāth-Sekte 119
Nāḍu (Pp) 182–192, 195, 197, 281, 304, 311, 358–362, 364–371, 385, 415, 432, 459, 460, 477–484, 486–492, 494–496, 502
nāḍu (G) Land 148, 182, 254, 314, 331, 344, 522
Nāḍu Tōḍiñja (Op) 185
nēma, nEma (G) 42, 48, 52, 60, 65–70, 72, 93, 102, 124, 127, 136, 137, 139, 141, 144, 149, 152, 174, 177, 191, 192–194, 197, 214, 216–218, 225, 229, 273, 279, 280, 287, 292, 304, 305, 312, 316, 319, 323, 326, 329, 332, 372, 397, 401, 404, 421, 427, 430, 434, 439, 440, 443, 472, 473, 497, 500, 501, 503, 519, 520–523, 525
nēmadeccidu 66, 67, 70, 96, 124, 194, 195, 197, 373, 375, 503, 522, 528, 70
Nētrāvati (N) ein Fluß 26, 120, 143, 157, 166, 171, 200, 201, 203, 204, 336, 385, 423, 450, 522
nija runḍa (G) 217, 522
Nirmarga (O) 40, 157, 292, 405, 409
Niṛṛti 119
niyama 10, 66, 67
Nord-Kanara 1
Nord-Karnataka 7, 9, 159
Nord-Kerala 60, 204, 239, 241, 521
Notentranskription 126, 178, 430
nuḍi (G) X, XVII, 70, 72, 87, 95, 100, 104, 107, 109–111, 113, 116, 131, 132, 133, 149, 218, 234, 247, 262, 522, 525
nuḍikaṭṭu (G) 70, 72, 102, 108, 109, 130, 522
nyāyastāna (G) 106, 522
Opfer 10, 70, 112, 113, 150, 152, 218, 240, 246, 248, 251, 253, 261, 426, 499, 500, 523
Opfergaben 63, 72, 77, 78, 93, 127, 194, 240, 246
Opferspeise 43, 83, 407, 454, 455
Orchester 40, 80, 90, 96, 97, 99, 104, 105, 127
paṭṭa, Thron, Jurisdiktion 13, 27, 48, 118, 150, 172–174, 177, 180, 202, 232, 286, 304, 343, 356, 369, 371, 379–381, 419, 447, 459, 474, 476
Paṣṇa Jumādi (N) ein *daiva* 13, 118, 172, 174, 232, 343, 459
paṭṭābhiṣēka, Königsweihe 224
paṭṭābhiṣēka-hōma, hōma bei der Königsweihe 224
paṭṭada daiva, Thron-*daiva*, herrschender *daiva* 38, 355
paṭṭada kursu, Thronsessel 123
Paṇambūru (O) 112, 150, 177, 180, 356, 476
Paṇambūru Sārāla Paṭṭa (p) „Jurisdiktion der Tausend von Paṇambūru“ 150, 177, 180
PaḍḍarE (O) 122, 124, 127, 135, 136, 139, 141, 142, 150, 151, 153, 154, 155, 159, 161, 164, 207, 209, 213, 222, 309–313, 329–331, 427, 429, 430, 432, 442
Paḍḍāyi Parāri Tōṭa (Op) 42, 112
Pächter 27, 44, 45, 92, 102, 104, 106, 115, 117, 121, 199, 209, 240, 380, 381, 449, 525
pāḍḍana (G) XI, XII, 4, 11–13, 17–19, 21–27, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 45, 47, 48, 51, 52, 54, 59, 60, 63, 65, 70–73, 78, 81, 83, 85–87, 96, 101, 102, 104, 107, 108, 109–113, 115, 117, 118, 120, 124, 125, 128–137, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 149–152, 156, 159, 160, 161–166, 168, 174, 175, 177, 178, 179–182, 185, 192–199, 201, 206, 208, 209, 212, 213, 217, 218, 220, 221, 229, 233, 234, 242, 243, 247, 252, 255, 257, 267, 311, 374, 413, 423, 429, 430, 449, 492, 501, 502, 510, 520, 523, 525
pāḍḍana paṇpini 19
pāḍḍana-Stil 413, 423
pāḍḍanoḷu, Pl. von *pāḍḍana* 17, 515
Padubidre (O) 201

Paiḍale, Titel eines Gutsherrn 123, 124, 313–315, 429, 431–433
Paṭṭini, Göttin auf Sri Lanka 238
Paiva Hegde (P) ein Gutsherr 123
pālE (G) Arekablütenscheide 78, 137, 194, 210–212, 372, 464, 498, 523, 525
Palmblatt, Palmblätter 80, 183, 185, 188, 210, 387, 479
Palmsaftzapfer 15, 76, 117, 138, 144, 146, 153, 155, 159, 163, 169, 188, 209, 230, 231, 236, 247, 261, 380, 407, 449, 523, 528, 198
Palmsaftzapferkaste 5, 37, 64, 71, 144, 149, 170, 172, 179, 185, 194, 220, 504, 521
Palmwein 123, 425, 435
Pambada, eine Kaste von Sängern und Gottestänzern, Verkörperer der *rājandaivas* XI, XVII, 5, 11, 18, 19, 22, 24, 25, 27, 30, 33, 34, 36, 38, 40, 43, 45–48, 52, 58, 59, 61, 64, 67–69, 71, 73, 77–82, 94, 97, 99, 100, 109–111, 113, 115, 119, 120, 124, 126, 130, 133–136, 139, 141–143, 145, 147, 152, 154–156, 158, 159, 161, 162, 164, 168, 170–172, 174, 175, 180–182, 185–189, 193, 194, 197, 198, 200, 205, 207, 208, 210, 211, 213, 216, 218, 220, 223, 227–229, 232, 245, 250, 259–261, 267, 271, 275, 277, 281, 282, 288, 305, 307, 312, 313, 316, 319, 322, 326, 332, 334, 335, 337–343, 347, 352, 357, 364, 369, 372, 377, 382, 385, 390, 391, 398, 421, 423, 429, 430, 431, 434, 437, 438, 442, 443, 446, 447, 451, 453–455, 457–459, 464, 471, 477, 486, 492, 497, 498, 500, 502, 503, 523, 525
Pambada Kicce (Pp) 158, 159, 164, 167, 232, 340, 453–455, 457
Pambada Rāma (Pp) = Pambada Rāmu 48
Pambada Rāmu (Pp) 52, 154, 155, 421
Pambada-Verkörperer 82, 100, 109, 111, 259, 502
pambade (= Pambada) 15, 69, 372–374
Pānemuggeru (O) 120, 137, 431, 438
pañcajiṭige, fünfarmige Fackel (s. *jiṭige*, G) 275, 292
pañcāmṛuta (G) 70, 106, 376, 467, 505, 519, 522
pañcātigE (G) 70, 102–104, 106, 108, 116, 153, 276, 522, 525
Pañjada Guttu (N) das Gut von P. 99
pañji (G) Eber 215, 522
Pañjipāḍi (Op) 164–166, 446, 448, 450, 451
Pañjipāḍi Barike (Op) 165, 166, 446, 448, 450, 451
Pañjurli (N) ein *daiva* 20, 67, 113, 114, 201, 202, 215, 216, 238, 240, 255, 256, 372, 383, 497
pāpE (G) 64, 278, 292, 312, 316, 338, 339, 404, 522, 523
Parallelismus 131
Parallelversionen 12, 52, 122, 123, 125, 126, 132, 135, 140, 147, 156, 158, 165, 167, 171, 184, 311, 423
Parameśvarī (N) eine Göttin 15, 64, 148, 175, 363, 424, 484
Paraphernalien X, 35, 39, 61, 62, 64, 71, 72, 76, 78, 83, 93, 94, 102, 103, 114, 116, 194, 197, 209, 210–212, 233, 242, 243, 260, 381, 384, 408, 498, 499, 519, 520, 522, 523, 524
Parava, Kaste von Sängern und Gottestänzern 15, 168, 170–172, 175, 184–186, 188, 189, 201, 205, 227, 245
Parava-Text 186
Parava-Tradition 168, 175
Pārvati (N) eine Göttin (Skt. Pārvatī) 170, 257
patirūpa (G) 64, 101, 522, 523
Pātri (G) X, XI, XVII, 43, 70–72, 77, 86–91, 93–100, 102, 107, 109, 110, 111, 115, 124, 141, 150, 195, 197, 202, 211, 217, 223, 374, 375, 499, 501, 503, 523, 525
PayaḍālE (Var. von Paiḍale) Titel eines Gutsherrn 122, 123, 311, 429
Perāra Balāṇḍi (N) Var. von Balavāṇḍi 190
Performanz 20
Pergaḍe 123
Periyōḍi, Pēriyōḍi (O) X, 157, 165, 167,

222, 223, 447, 458
PermbuḍE (O) 30, 31, 382
Perra (O) X, 13, 26, 122, 127, 130, 133–136, 139, 142, 145, 150, 168, 181, 182, 184, 188, 190–192, 201, 217, 220, 223, 255, 318, 328, 329, 357, 369, 372, 426, 429, 436, 477, 492, 497, 499
Perra Perrūra (Op) 136, 142, 318, 436
Perra Perūra (Op) Var. von P. Perrūra 122, 328, 329
Perspektive XIV, 6, 19, 29, 58, 85, 110, 120, 124, 134, 139, 142, 154, 155, 165, 171, 179, 192, 193, 228, 229, 235, 251, 256
pēy (Ta.) Tu. *pēyi* (G) 61, 523
pēyi (G) 60, 61, 523
Pferd X, XI, 1, 17, 26–28, 31, 42, 48, 51, 62, 64, 86, 94, 100, 101, 112, 116, 124, 135, 146, 159, 163, 182–184, 186, 187, 190, 192, 195, 196, 209, 215, 216, 224, 237, 378, 382, 404, 419, 420, 446, 480, 481, 482–484, 487–490, 493, 495, 496, 501–504, 519, 520
Pflügen XI, 13, 26, 30, 36, 40, 44, 65, 172, 173, 194, 220, 221, 224, 225, 250, 377, 385, 391, 497, 520
piṅgārada pū (G) Arekablüten 27, 42, 523
Pilgerfahrten 236
pilibūta, Tiger-*būta* (*pili*, Tiger) 59, 206
Pilicāmuṇḍi (N) ein *daiva* 30–32, 59, 147, 201, 240, 382
Pilicauṇḍi *(N)* Var.: Pilicāmuṇḍi, Pilicāvuṇḍi X, XI, 67, 181, 182, 193, 201
piriyuni (G) 70, 106, 523
Pocken 121, 123, 136, 138, 142, 153, 174, 212, 425, 435
PoṅgārE Māliṅgēsvara, lok. Form von M. (Śiva) 122, 136, 310, 330, 427, 428
Ponnaṅgila (O) 144, 444
porlu (G) Schönheit 85, 86, 277–279, 288–291, 299, 302, 376
Posoḍi (Op) 26, 27, 273, 287, 379, 381, 397
prabhāvalī 67, 68, 210
Pracht 178, 221, 378, 382, 448
Prachtentfaltung 222, 239, 250
prasāda (s. Tu. *pursāda*, G) 254, 370, 481, 483, 493, 523
pratirūpa (s. Tu. *patirūpa*, G) 64, 101, 522
Priester XI, 5, 64, 72, 146, 158, 160, 164, 190, 194, 197, 217, 219, 220, 228, 236, 241, 244, 261, 262, 453–455, 500, 523, 524
Prinzen 203, 423
Prinzessin, -nen 158, 159, 161, 163, 164, 449, 450-452, 456
Probe 48, 50, 92, 108, 126, 146, 152, 153, 155, 158–161, 164, 167, 247
Prosaversion 109
Protagonisten 13, 29, 32, 120, 154, 159, 171, 184, 185, 251, 385
Prozession X, XI, 61, 70, 83, 88, 93, 94, 97, 99, 107, 194–196, 219, 224, 242, 380, 401, 427, 481, 498–501, 503, 523
Prozessionswagen X, XI, 64, 65, 77, 88, 100, 116, 124, 135, 159, 232, 240, 243, 378–380, 382, 383, 389, 397, 427, 429, 523
pūjāri (G) 43, 71, 76, 77, 79–81, 83, 84, 87–90, 92–96, 99–104, 106, 111, 113, 115, 117, 137, 143, 146, 147, 158, 218, 294, 295, 319, 385, 407, 408, 431, 439, 523–526
pūkarE (G) X, 173, 222, 223, 345, 399, 520, 523
Purālụ (O) 121, 127, 137, 145, 148–150, 162, 175, 184, 204, 313, 322, 424, 431, 438, 484
Purālụ Sārakullāya SīmE (p) 137, 438
Purālụ Sāvira SīmE (p) 121, 137, 148, 313, 424, 431
puranische Mythologeme 170
Purohit 224, 523
pursāda (G) 95, 520, 523
puruserụ 146
Puttige (O) 201
Raṅgoji Sēnava (Pp) 183, 186, 478
rājandaiva (G) 5, 11, 25, 59, 60, 62, 63, 67–69, 156, 157, 202, 203, 209, 210, 226, 227, 229, 230, 232, 239, 241, 522,

525, 526
Rājarājēśvarī (N) eine Göttin 15
rājastāna (G) 64, 195, 196, 502–504, 525
Rajasthan 7, 237
rājya (G) 1, 3, 60, 93, 116, 124, 125, 139, 142, 148, 153, 154, 209, 287, 290, 304, 307, 313, 314, 329, 332, 363, 401, 499, 500, 504, 525
Rāmeṛu Ullāye (Pp) 33, 34, 191, 388, 389
Raserei 84, 214, 217
rathotsava (G) 93, 525
Räuber-König 237
Rāyi (O) 172, 175, 459, 461
Refrain 126, 127, 178, 298, 411, 413, 430
Reinigungsritual 404
Reisernte 65
Reiter 17, 100, 190, 191
Reittier X, 124, 182, 216, 224, 522, 523
Rennbüffel 221, 222, 224, 243, 253 (s. auch Büffel)
Repertoire 54, 119, 146, 147, 151, 155, 181, 201, 213, 229
Rezitationskontext 11, 18, 21, 23, 184
Rezitationstöne 73
Rezitationsweise XII, XVII, 23, 123, 130, 134, 430, 437
ritueller Text 177
rituelles Pflügen 172, 520
Sajipa (O) s. Tajipa 203, 450
saṅkesa (G) 102, 525
saṅkēsada pañcātigE (G) 106, 525
saṅkēsi (G) 103, 106, 525
śakti-kallu, Kraft-Stein 220
Samanta (N) Lokaldynastie 119, 201
sāna (G) XI, 26–28, 30, 35, 38, 44, 51, 52, 63, 64, 72, 76–83, 88, 89, 94, 96, 97, 99–104, 106, 122, 124, 127, 135, 136, 142, 144–146, 149, 181, 190, 192, 193, 273, 287, 290, 311, 313, 314, 318, 329, 331, 333, 346, 356, 358, 371, 378, 389, 409, 410, 436, 442, 444, 447, 475, 478, 481, 524, 526
Sandelpaste 27, 60, 73, 95, 97, 99, 100, 122, 138, 152, 194, 240, 241, 247, 380, 381, 384, 402, 418, 428, 434, 435, 441, 473, 481, 483, 493, 500, 505, 520
Sänfte X, 35, 62, 83, 94, 116, 145, 183, 184, 187, 194, 197, 209, 212, 244, 397, 447–450, 480, 481, 483, 487–490, 493–496, 498, 499, 519, 521
Sängerkasten 11, 18, 22, 151, 168, 171, 205, 227, 229, 230
Sanktum 93, 113, 244, 521, 524
sanskritischer Hinduismus 60, 170, 238, 522
santoṣa (s. Tu. *santōsa*, G) 526
santōsa (G) 108, 240, 279, 291, 292, 526
sāpa (Skt. *śāpa*) 162, 247, 496
Sārāla Jumādi (N) ein *daiva*, „Jumādi der Tausend" XII, 12, 30–32, 102, 118, 120, 123, 125, 134, 143, 147–150, 153, 156, 157, 163, 164, 166, 171, 172, 174, 198, 201, 202, 204, 206, 207, 209, 213, 214, 217, 256, 307, 312, 313, 316, 319, 322, 326, 332, 423, 430, 431, 434, 437, 438, 442, 443
saṃsāra (G) Familie 206, 526
sattige (G) 26, 209, 271, 272, 275, 292, 304, 306, 359, 369, 447, 487, 525
satya (G) 2, 41, 44, 59, 87, 92, 235, 247, 288, 289, 293, 302–304, 314, 335, 357, 358, 365, 369, 398, 400, 405, 433, 447, 477, 478, 487, 492, 526
Satyanāte, sanskritisierter Name des *daiva* Jārandāye 41, 45, 104, 290, 401
satye (s. *sattige*, G) 44, 356, 447, 525
Schablone 128
Schaukel 33, 38, 41, 63, 103, 106, 109, 116, 122, 123, 149, 173, 209, 212, 386, 388, 446, 463 (s. auch Ehrenschaukel, Tu. *ujjālu*, G)
Schiedsrichter-Sitzungen 104
Schiedsrichterfunktion 102
Schönheit 11, 30, 85, 86, 104, 108, 196, 269, 385–387, 391, 399, 400, 402, 405, 412, 413, 416, 424, 448, 452, 503 (s. auch Tu. *porlu*)
Schoß-*aṇi* (Tu. *jakkelu aṇi*, G) 68, 96, 212
segmentary state 6, 514
Selbstbild 13, 171
Selbstdarstellung 10, 258

Selbstdefinition 198
Selbstverletzung 218, 219, 241
sēṛu 414, 454, 456
Shibaruru (O) s. Tibaruru 30
Siddu (Pp) s. auch SūlE Siddu 177, 179, 353, 471–473
Silbenlängen 73, 74
Silberschirm 94
sīmE (G) XI, 120–122, 137, 148, 149, 158, 200, 203, 206, 207, 228, 255, 277, 278, 313, 335, 339, 385, 386, 422–426, 431, 436, 438, 443, 448, 526
sīmE-daiva 148, 207
Singsilbe, -n 28, 129, 131, 133, 207, 267, 437, 484
Siri (Pp) Heldin einer Gruppe von *pāḍdanas* 21, 169, 177, 181, 190, 204, 247, 511, 512
Siri-Kult 21, 181, 204
Siri-*pāḍḍana* 181, 190, 247
Siri-Ritual 177
Siri-Epos 169
siris (Pl. von *siri*) eine Gruppe vergöttlichter weiblicher Wesen 106
Sītu Pambadēdi (P) eine *pāḍḍana*-Sängerin aus der Pambada-Kaste 47, 48, 133, 154, 155, 220, 252, 267, 298, 305, 411, 421
Śiva 60, 92, 111, 186, 220, 238, 244, 257, 427
Speiseopfer 64, 72, 381, 384
Spruchwettbewerb 183
Sri Lanka 7, 10, 238, 514, 517
Staatsgottheiten 2, 3, 227
Standbild 158, 159, 162, 458
steinerne Verehrungsstätte 36, 392
Stoffächer 88
Stratifikation 235, 239, 254
Streit 47, 146, 157, 158, 165, 166, 411, 446
Streitmotiv 146, 157
Subrahmania (N) ein Gott und der nach ihm benannte Ort 26, 204
Süd-Kanara XIII, XIV, XV, XVI, 1, 2, 25, 78, 215, 260, 377, 521, 523–525
suggi (G) 224, 225, 526
Sūṇṭibottu (Op) 30, 31, 135–137, 139–142, 152–154, 206, 207, 319, 322, 434, 437, 438, 442
Sūṇṭibottu Janana (p) 30, 31, 152, 434
SūlE Siddu (Pp) „Hetäre Siddu“ 353
Sulya Tālukā 66, 184
Suratkal (O) X, 26, 31, 122, 150, 427
Syntax 128, 132
Tajipa (O) XI, 133, 203, 212, 213, 332, 334, 524
tambila (G) 64, 65, 194, 373, 375, 500, 503, 519, 521
Tamilnadu 8, 168, 237, 515, 520
Tamilnāḍu (s. auch Tamilnadu) 37, 238, 255
Tanimaniga (Pp) 213
tantrischer Hinduismus 119
Tanz XI, 27, 66, 70, 84, 85, 97, 99, 195, 196, 210, 235, 236, 240, 247, 427, 502, 503, 509
Tārebāri (Op) 135, 136
Tārebāri-*sāna*, der Tempel von T. 135, 136
tāri, die Palmyra-Palme (*Borassus flabelliformis*), vgl. engl. „toddy“ 152, 285, 288, 294, 308, 317, 322, 326, 327, 357, 399, 425, 434, 435, 439, 484
Tarmbe (P) eine *pāḍḍana*-Sängerin 185–187, 189
tejas 91, 247, 513
tēji 192, 196, 247, 503
tembarE, die Trommel der Pambadas X, XI, 69, 78
Tempel X, XI, 2, 3, 14, 24, 26, 28, 30, 31, 33–35, 37–39, 42, 44, 50–52, 54, 61–63, 65, 70, 71, 76, 83, 93, 97, 103, 107, 110–114, 116, 117, 121–124, 127, 134, 135–137, 139, 142–144, 146, 147, 148–150, 152, 158, 159, 161, 162, 163–166, 170, 173, 175, 181, 183, 184, 185, 187, 190, 192, 194, 195, 196, 200–202, 207, 210–213, 215, 219, 220, 227, 228, 237, 240, 243, 244, 250, 260–262, 378, 379, 381, 383, 387, 395, 397, 401, 408, 409, 423, 424, 426, 427–433, 442, 443, 447, 450, 455, 458, 459, 462, 463,

475–483, 486, 492, 493, 495, 496, 499, 500, 502, 503, 519–521, 524, 525, 526
Tempelhof 26, 63, 64, 76, 77, 79, 93, 184, 484, 485, 519
Textstruktur XVII, 24, 36, 40, 53, 139, 141, 167, 228, 230
Textvariabilität 12, 120
teyyam (G) 60, 61, 204, 242, 392, 512, 514, 515, 521, 522
Thron 38, 43, 93, 102, 108, 230, 382, 396, 407, 433, 492
Thronsessel 101, 113, 115, 123
Tibāra Guttu (N) das Gut von T. 136, 202
Tibaruru (O) XI, 30, 32, 136, 149, 150, 164, 175, 201, 202, 213, 220, 275, 382
Tiger (Tu. *pili*) X, XI, 59, 64, 67, 181, 182, 201, 206, 221, 240, 257
Tiger-*būta* X, 181, 201, 206, 240
Tiger-Gottheit XI
tiri, junge Palmblätter 80, 278
tīrmāna (G) 102, 106, 521
tīrtha 223, 446
Tiruvāḍi (Op) 43, 44, 47–50, 53, 83, 92, 93, 96, 110, 113, 117, 233, 395, 407, 411, 412
Tod XIII, 16, 62, 65, 104, 113, 134, 156, 159, 168, 169, 178–180, 218, 230–233, 235, 236, 251–253, 435
Toddy (vgl. Tu. *amṛta* und *tāri*) 123, 243, 425
Tōkūru (O) 27, 28, 30, 31, 35, 36, 38, 39, 54, 111, 116, 123, 124, 142, 206, 207, 282, 286, 287, 378, 379, 382, 384, 391, 395–397, 432
Tradition 8, 22, 24, 36, 47, 54, 109, 125, 136, 151, 156, 163, 165, 168, 171, 175, 182, 208, 245, 246, 248, 262, 433, 512–517, 520
Traditionswandel 8, 258
Treibjagd 146
Trommel (s. *tembarE*) 4, 69, 70, 74, 97, 163, 235, 455
tuḷu rājya, Tuḷureich, Anfangsworte einer Gruppe von *pāḍḍanas* 124, 125, 142, 148, 153, 290
Tumbe (O) 144, 335, 444, 445, 447
Tumbya Ulavuru (O) 137, 277, 278, 322, 385, 387, 431, 438
Turban 89
Turka 185
Tuḷu Lexicon Project XV, 16, 17
Tuḷu-Kultur XVI, 2, 15, 20, 193, 235, 236, 254, 257
Udupi (O) XV, 2, 14, 16, 17, 69, 168, 170, 171, 200, 201, 414, 509, 517
Udupi Tālukā 168, 170, 200
Udyāvara (O) 203, 218
ujjālu (G) Schaukel 61–64, 209, 290, 292, 423, 520, 521, 524
Ulavūru (O) 137, 157, 166, 277, 278, 322, 335, 385, 387, 423, 431, 438, 447–453, 457, 458
Ullākulu (N) königliche *daivas* X, XI, 144, 145, 161, 162, 181, 184, 190–196, 203, 204, 209, 213, 223, 255, 372–375, 444, 485, 497–504
Ullal (O) 160, 271, 275, 282, 313, 316, 319, 322, 326, 343, 347, 352, 357, 369, 372
Ullāldi (N) ein *daiva*, „die Herrin“ 79, 127, 148, 200, 202, 204, 213, 424, 459, 462, 484
Ullāye (N) ein *daiva*, „der Herr“ X, 26, 30, 33, 34, 77, 93, 94, 121, 175, 191, 213, 257, 342, 388, 389
Umpflanzen 20, 66, 220, 225, 523
Unberührbare 158, 226, 252, 260, 497
Uppinaṅgaḍi (O) 26, 171, 450
uralu, ein Pflügerlied 18
Vaidyanāta, sanskritisierter Name des *daiva* Mūḍadāye 144–146, 149, 201, 203, 207, 444
Vaidyanātha, schriftl. Form von Vaidyanāta 143, 144
Vaikuṇṭha 185, 186
vajrakāya 95, 100, 525
Vāmana 191, 517
Vandar (O) XI, 222–224
Variabilität 135, 139, 229
Vasall 12, 188–190, 213
Veda 133, 224, 235, 236, 248
Vegetationsmetaphorik 104

Venur (O) s. auch Yenur und Yēṇūru 169
Veranstalter 26, 40, 80, 82, 103, 104, 108, 160, 187, 195, 216, 525
Veranstalter-Familie 104
Verehrungsstätte, -n 2,3, 11, 36, 45, 49, 57, 61, 63, 65, 77, 152, 184, 392, 405, 521, 524
Vergöttlichung 13, 231, 232, 239
Verkörperer 3, 27, 40, 41, 48, 67, 70, 76–84, 86, 88–91, 95, 100, 106, 109, 111, 133, 136, 150, 156, 160, 168, 195, 196, 205, 206, 217, 227, 231, 235, 241, 242, 244, 259, 421, 501–503, 524
Verkörperung 3, 48, 52, 60, 61, 65, 69–71, 79, 84, 85, 116, 117, 151, 163, 175, 178, 181, 182, 190, 203, 208, 228, 229, 233, 243, 249, 252, 427, 500, 520, 522, 524
verrückt 157, 163, 187, 451 (vgl. auch Tu. *marlu*)
Verrücktheit 156, 163, 219
Verschachtelung 185, 186, 230, 253
viṣa, Gift 93, 466
Vidhavā 119
Vijayanagara 1, 171, 185, 186, 191, 203, 204, 227, 255, 256, 423, 515, 517
vīra, Held 182, 524
Viṣṇu 62, 186, 248, 513
Viṣṇumūrti 115
vokkeldakulu, Angehörige der Baṇṭ-Kaste 15, 209, 309, 317, 525
vokkelu (G) 106, 273, 274, 276, 336, 346, 449, 525
volasari (G) Ausflug einer Gottheit 70, 525
Volksepen 110, 168
Volksgottheiten 199, 237, 510
Volksreligion III, XIII, 6–9, 226, 236, 238, 239, 241, 243–245, 248, 250, 263
vōma (G) 69, 146, 152, 155, 305, 421, 525, 526
vosāya, Invokations-*pāḍḍana* XII, 70, 73, 96, 124, 136, 137, 141, 142, 153, 248, 374, 430, 501
Votivfiguren 17, 61, 62, 72
Votivgabe 404
Wächtergottheiten 3
Wald-*būta* (Tu. *kāṭu būta*) 37, 43
Wanderungspassagen 139
Wäscher 15, 71
Wäscherkaste 71, 94
Wasserbüffel 36, 40, 152, 154, 224, 377
Wasserbüffelrennen 13, 65, 172, 173, 220, 250, 520
Wiedergeburt 232
yajamāna 206, 525
Yak-Schweif (*cāmara*) 209, 519, 521
Yakṣagāna, kanaresisches Volkstheater 79, 111
yantra 381, 384, 455
Yenur (O) s. auch Venur und Yēṇūru 157, 452
yeru, Büffel 122, 214, 221, 224, 271, 278, 281–284, 289, 291, 292, 296, 310, 316, 319, 321, 323, 330, 343, 349, 357, 369, 372, 399, 459
yeru-Baṇṭe 214, 224
Yēṇūru (O) s. auch Venur und Yenur 169, 279
Zauberei 42, 151, 405 (vgl. auch Tu. *māṭa*)
Zauberkraft 27, 152, 424, 525
zyklische Erneuerung 252
zyklische Struktur 40, 125